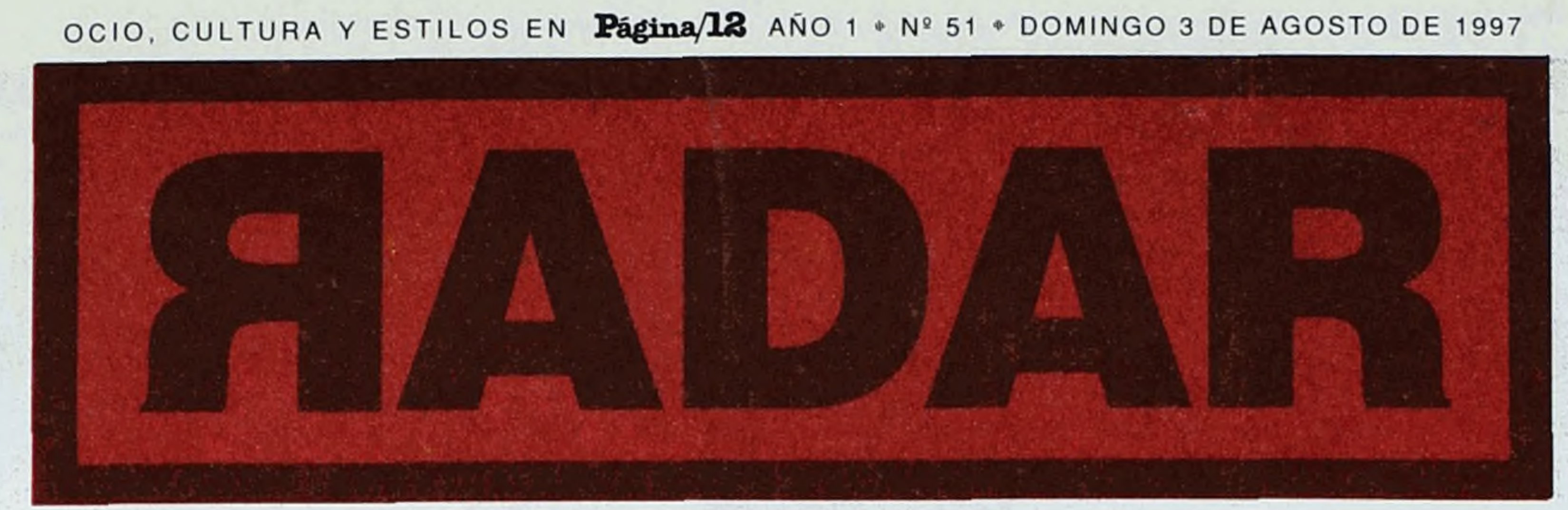
OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 1 • Nº 51 • DOMINGO 3 DE AGOSTO DE 1997



Patricia Highsmith
La subasta de sus cartas en Londres

Pier Paolo Pasolini
Reinterpretar un crimen

Vita y Virginia
La mujer que amó a Virginia Woolf

Daniel Tognetti
Perseguir políticos

Mató Mil

Un viaje al Corazón de las Tinieblas: el boom de los asesinos seriales y las confesiones del primer gran cazador de psicópatas.



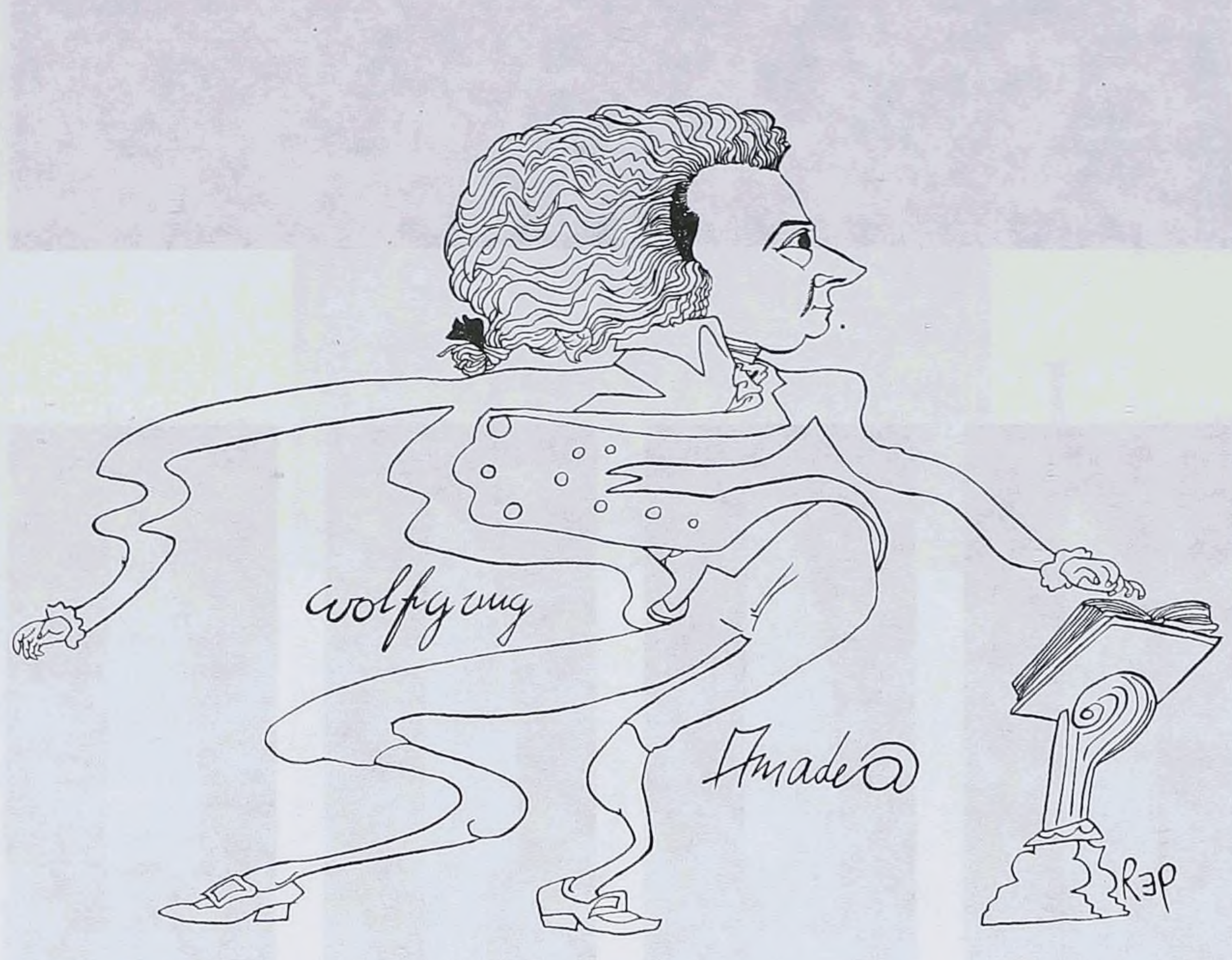


El arte *nazi*

Una intensa polémica se viene desarrollando en Francia en los últimos meses debido a un resurgimiento de la ultraderecha en el terreno del arte. Todo saltó a la luz con el muy completo informe de la revista bilingüe *artpress*. En uno de sus últimos números, *artpress* denunció desde la tapa: "La ultraderecha ataca al arte contemporáneo". El principal promotor de una cultura neonazi, según *artpress*, es el crítico y editor Alain de Benoist que, desde sus críticas en *Le Figaro* o en sus revistas (*Krisis* y *Nouvelle Ecole*), reivindica la iconografía y el imaginario del nazismo. Alain de Benoist habla de superioridad racial, voluntad de conquista y aristocratismo como virtudes, mientras ataca las expresiones más vanguardistas por cuestiones étnicas o pseudomorales. En sus revistas se pueden leer comentarios como "Hoy más que nunca, es necesario exterminar metafísicamente al judaísmo". Benoist sacó hace un par de años un libro donde reivindicaba al artista nazi Wilhelm Petersen y coquetea tanto con el ultramontano Le Pen como con la llamada "nueva derecha francesa". La revista *artpress* puso especial énfasis en remarcar que gran parte de las actividades de Alain de Benoist están subvencionadas por el Estado francés. Es de esperar que la administración socialista de Jospin termine con estos desatinos racistas.



Germanien, *revista editada por el aparato cultural de las SS en 1940 y* Nouvelle Ecole, *revista que dirige actualmente Alain de Benoist. Al menos no puso la cruz gamada.*



Mozart también cayó en la red

El genio de Mozart fue lanzado hace un par de semanas en una nueva producción de vanguardia de una de sus más populares óperas -.una versión digitalizada de *El secuestro del Seraglio*– en el Festival de Salzburgo.

La puesta en escena no podía ser más "fin de milenio": un escenario lleno de televisores y monitores de computadoras, donde el mundo real se encuentra con el virtual mientras los cantantes dan serenatas a las imágenes proyectadas. En la ópera original, tres amigos son secuestrados por piratas y mantenidos prisioneros en un palacio de Turquía. En la nueva versión, el trío desaparece mientras navega por Internet y es un e-mail lo que da una pista sobre el paradero: los jóvenes han sido capturados por una poderosa maraña digital, que amenaza con transformarlos en datos computarizados, eliminándoles su existencia humana. Musicalmente, la ópera ha sido recreada por el joven compositor austríaco Peter Valentin. Todas las notas de la música fueron moduladas digitalmente o producidas electrónicamente, basadas en tonos análogos que van desde instrumentos clásicos hasta ruido. Para aquellos que vean con malos ojos los experimentos vanguardistas, el Festival de Salzburgo programó también una versión tradicional de *El secuestro del Seraglio*, con piratas y todo.

Gracias, Señor Desconocido

Como si el campo científico no estuviera repleto de competentes especialistas en nimiedades, el mundo acaba de ver nacer su estrella: el señor Alan Vaughan dedica su libro Coincidencias increíbles *al estudio de la sincronicidad, a través de 152 casos de encuentros fortuitos, desapariciones de objetos, telepatía, percepción extrasensorial y demás yerbas del campo psíquico. Con un rigor científico que envidiaría el mismísimo Stephen Hawking, Vaughan analiza las importantísimas implicaciones del hecho que una bala, veinte años después de ser disparada, dé en el blanco por accidente, o que una señora californiana salga de su casa olvidando las llaves dentro, para recibir en ese momento de manos del cartero una misiva de su hermano que contiene, precisamente, otra copia de esa misma llave. El volumen incluye además, varios consejos útiles para disfrutar de los placeres de este fenómeno, entre los que se incluyen aceptar más responsabilidades, conocer más gente y lo fundamental: "Si alguien desconocido, inesperadamente, le ofrece algo, tómelo y agradézcaselo". Adiós al cliché de las madres paranoicas y a aceptar alegremente todo aquello con que nos tienten por la calle esos extraños señores de impermeable abrochado hasta el último botón.*

¿Por qué no hay vacaciones de invierno para los grandes?

Porque no toman toda la sopa.
El Fantasma de la Opera, de Floresta

Porque tienen que laburar para pagar los programas de los nenes.
Sportivo Winnicott

¿Para qué? Si ya están grandes para ir a ver Chiquititas.
Sportivo Winnicott Junior

Porque no sabíamos que iba a hacer tanto calor.
Daniela, de Belgrano

Porque no se lo merecen.
Jaime, de Tang

Por la misma razón que no sale Radarín.
Miguel, de City Bell

Y los judiciales y los maestros, ¿qué son?
Sergio, de Ituzaingó

Porque se quedan cuidando al perro de sus hijos.
Los Artrópodos, de Núñez

Voy a dedicarme a averiguarlo cuando haya vacaciones de verano para grandes.
Coffee Sui, de Retiro

Porque los Reyes Magos son los padres.
Marcelo, de Bahía Blanca

Para el próximo número: ¿Por qué el hombre tiene nuez y la mujer no?

Objeto de la semana

SERVILLETAS GLUTEAS



La situación es harto conocida: uno está lavando los platos e intentando hacerlo rápido, con precisión además. Uno está sumergido en un mundo de detergente, esponjitas y vasos resbaladizos. Entonces suena el teléfono. O el portero eléctrico. Y uno está solo. No hay repasador a la vista. Uno puede quedar paralizado en una situación así, salvo que haya tomado la precaución de adherirse a las nalgas las Servilletas Glúteas. Su utilidad sólo puede apreciarse en el momento en que los acontecimientos se precipitan, pero no hay que dejarse tomar desprevenido.

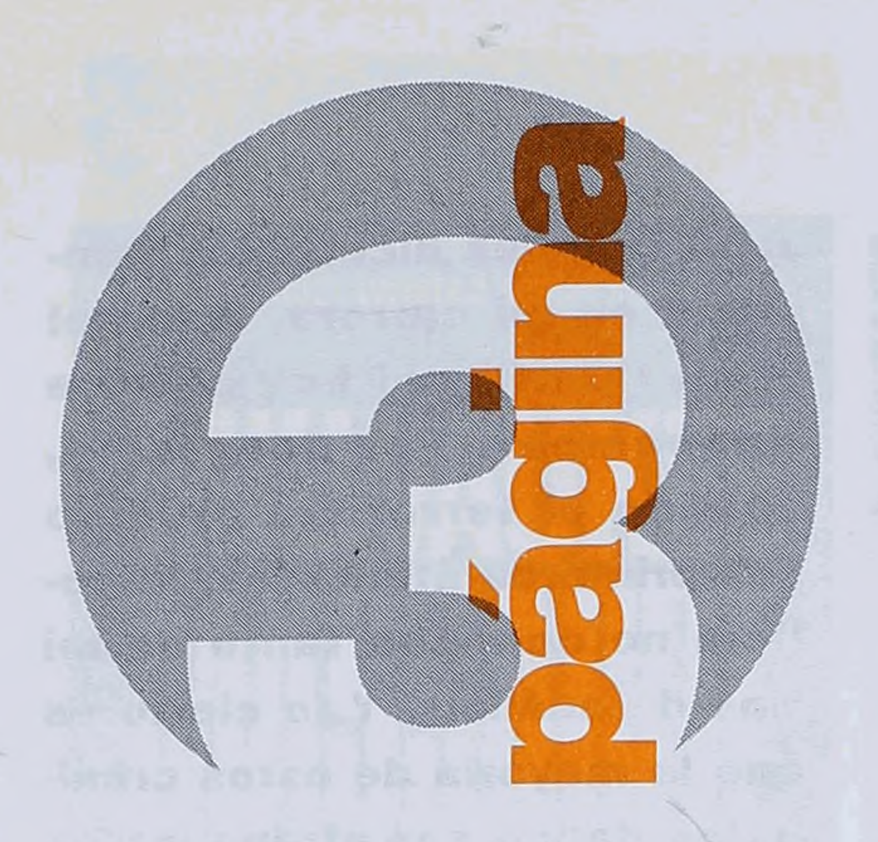
SEPARADOS AL NACER

¿El músico dadá Gómez? — **¿El ex comisario Masliáh?**

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



El paraíso perdido

Por MARCELO PIÑEYRO Foto de una mujer recostada sobre un almohadón. La foto es agrandada en una pantalla y allí se le van marcando coordenadas. El efecto es un recorrido tridimensional que revela un espacio totalmente diferente del plano de la foto y que, por supuesto, otorgará una mirada nueva sobre la imagen inicial. Esta secuencia de *Blade Runner*, de Ridley Scott, es uno de los posibles disparadores de la estructura de *Cenizas del Paraíso*. La idea de que, una vez que se empiezan a recorrer los hechos simultáneos (la verdad en pedazos), el resultado de la reconstrucción va a ser diferente del fragmento de verdad que cada una de las partes puede tener por separado. Es también el espíritu del cuento hindú de los doce sabios ciegos que deben describir un elefante: cada uno un sector.

Dos hechos sin aparente relación entre sí son los fragmentos iniciales sobre los cuales pivoteará la película: la muerte del juez Costa Makantasis, que cae desde la terraza del Palacio de Justicia, y el asesinato de la joven Ana Muro, cuyo cadáver aparece atravesado por quince puñaladas. Cada uno de los tres hijos del juez se culpa a sí mismo de haber asesinado a la muchacha: más fragmentos indiscernibles para la jueza que debe investigar. Los personajes están inmersos en una situación semejante a la de los doce sabios: cada uno de ellos actúa de acuerdo con la verdad que conoce, que es una versión solamente, y así se condenan a la tragedia.

El contexto en el que se cuenta esta historia podría ser el actual: un país en pugna por dirimir cuál debe ser su nuevo ordenamiento social. En nuestro país, esta discusión parte del hecho de aceptar la exclusión, y por eso la película abre y cierra con la imagen de unos chicos hurgando en la basura.

Cuando comenzamos con Aída Bortnik el guión de *Cenizas en el Paraíso*, en diciembre de 1995, proyectamos muchas hipótesis que por entonces no teníamos idea de que pudieran suceder en la realidad, pero que de algún modo debían estar en el aire. Hay frases del guión que luego veríamos encajar perfectamente en las noticias de los diarios. La joven asesinada alcanza a decir acerca de su padre, un poderoso empresario: "En este momento uno debe demostrar su inocencia". El juez, que luego muere, le dice que no es así, pero sabe que en el fondo ella tiene razón. Hay conexiones concretas con la realidad, que no estaban dadas en el momento de escribir el guión, pero evidentemente el sayo cabe. Éramos conscientes de estar haciendo subrayados sobre la escalada de violencia, pero durante la escritura del guión lo que nos preocupaba era la tendencia a cargar las tintas, y que quedara exagerado. Hoy ese temor es absurdo, o por lo menos la realidad se encargó de demostrarnos que casi no hay exageraciones imaginables. Lo que no deja de provocar una sensación inquietante.

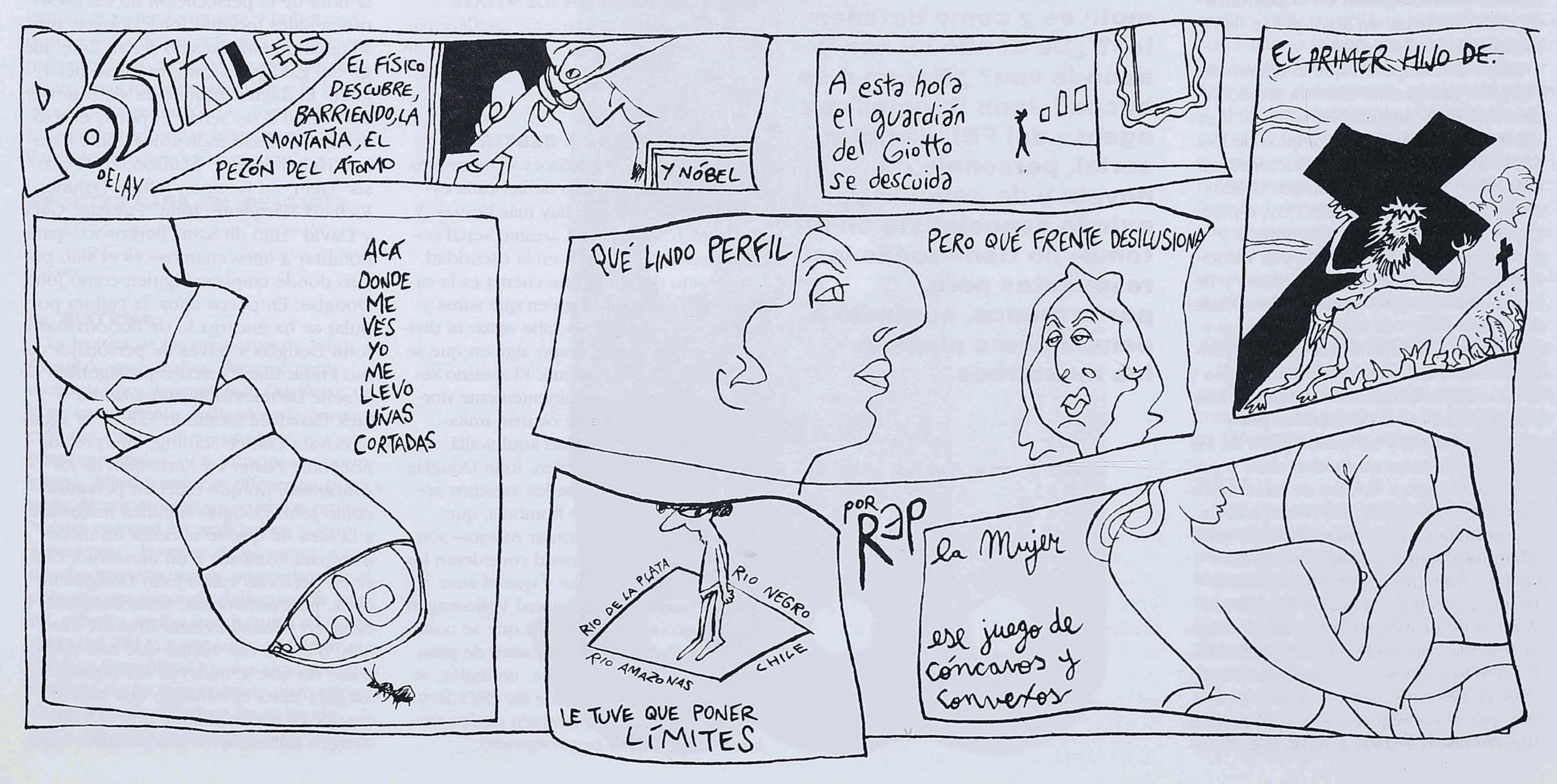
Las conexiones concretas o directas con la realidad me provocan el temor de que la película quede encadenada a la coyuntura: la intención no era hacer una denuncia puntual sobre un hecho político o social. El dilema de la justicia va mucho más allá de un hecho puntual y lleva a una pregunta de mayor aliento: ¿cómo ser justos en el fallo en una sociedad que se basa en la exclusión como punto de partida? Más allá de la corruptela o de las presiones del Poder Ejecutivo, esa pregunta tiene vigencia permanente.

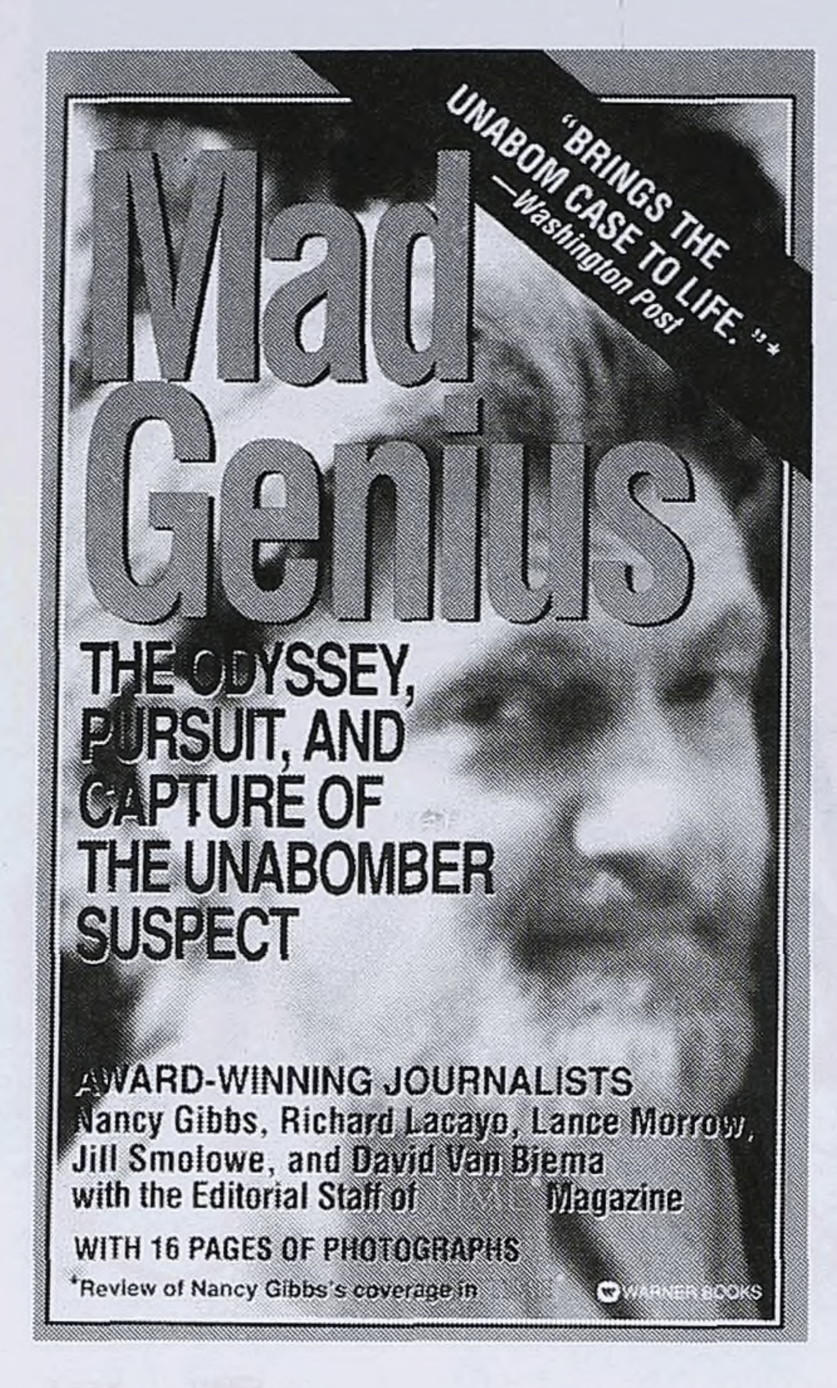
Durante cuatro días estuve sumergido en un juzgado como si fuera un empleado más de ese lugar, para empaparme del ambiente. El resultado es similar al que puede provocar asomarse a la cotidianidad de un hospital: es una experiencia agobiante. Además sostuve numerosas charlas con abogados, jueces y secretarios de juzgado, conversaciones extensas y muy hondas, no para buscar el sentido de la película en los pasillos de Tribunales, sino para diagramar los datos de verismo. Lo que más nos sorprendió es lo fuerte que puede llegar a ser la indolencia en el ambiente judicial, hasta el punto de superar la frontera de la insensibilidad.

¿Cómo se sale de la indolencia? ¿Cómo se escapa de la paranoia que genera la red subterránea de conexiones entre la Justicia, la política y la burocracia? La indolencia determina conductas. La paranoia es un círculo que se estrecha. Sin embargo, en medio de esta pugna, la vida todavía transcurre, con sus pasiones y sus casualidades. Eso es lo que finalmente determina la historia de amor y de muerte que cuenta *Cenizas del Paraíso*. ■

El próximo jueves se estrena en todo el país Cenizas del Paraíso, *el nuevo film de Marcelo Piñeyro, con la actuación de Héctor Alterio, Cecilia Roth y Leonardo Sbaraglia.*

Sumario







John Douglas dice: "Muy temprano en mi carrera, tracé el primer perfil del hoy célebre Unabomber. Por desgracia, cuando el terrorista produjo sus primeros atentados, la policía no confiaba tanto en mi tipo de análisis. Y lo cierto es que la mayoría de estos criminales deben ser atrapados en los primeros tramos de su vida criminal, cuando sus objetivos y modus operandi son todavía claros y, de alguna manera, sencillos. Después, todo se complica: expanden sus ideologías más allá del simple odio a la sociedad para convertirse en dioses de su propia y compleja religión".

Serial o

El asesinato de Gianni Versace por Andrew Cunanan y el "Loco de la Ruta" aterrorizando Mar del Plata llevaron a las primeras planas de los diarios y al horario central de los televisores uno de los fenómenos más horriblemente fascinantes de este fin de siglo: los asesinos seriales. ¿Cuáles son sus motivos y cómo detenerlos? ¿De dónde vienen y adónde van? ¿Nacen o se hacen? John Douglas –ex agente del FBI, cazador serial, personaje de novela y de película y eximio especialista en el tema– no tiene todas las respuestas pero, por lo menos, aprendió a pensar cómo piensan los monstruos.

Por RODRIGO FRESAN Hubo un tiempo en que fue hermoso. Hubo un época en que el FBI estaba gobernado por un psicópata llamado J. Edgar Hoover: alguien que gustaba de ponerse un tutú cuando nadie miraba, alguien que mediante el chantaje y la extorsión se convirtió en el virtual presidente secreto de su país a lo largo de varias, demasiadas décadas. Y hubo una época en que los diez criminales más buscados eran, en realidad, formas hiperviolentas del romanticismo y espejos de la Depresión ahí afuera: gángsters, contrabandistas, *party-men* y tipos como John Dillinger, cosido a balazos por los intocables del Federal Bureau of Investigation en la puerta de un cine donde daban algo que se llamaba *Manhattan Melodrama*.

Hubo un tiempo en que el agente del FBI John Douglas no hubiera tenido la necesidad y la angustia de sentarse a escribir lo que sigue: "A principios de los años '60, el promedio de soluciones exitosas de homicidios en Estados Unidos alcanzaba el 90 por ciento. Hoy, a pesar de los increíbles avances científicos y tecnológicos, de las ventajas y la velocidad de la era de las computadoras, y de la cantidad siempre creciente de oficiales de policía cada vez mejor entrenados y con mayor cantidad de recursos, el promedio de asesinatos ha ido en ascenso y el de esclarecimientos en descenso. Más y más crímenes son cometidos por y contra *extraños*, y en buena parte de los casos no tenemos un motivo claro o por lo menos lógico a la hora de hacer nuestro trabajo. Por tradición, la mayoría de los asesinatos y crímenes violentos resultaban relativamente sencillos a la hora de ser comprendidos por los oficiales. De un modo u otros, todos eran consecuencia de una forma crítica de la exageración a la hora de manifestar sentimientos que todos nosotros conocemos: furia, codicia, celos, venganza, interés. Una vez que se conseguía conjurar el problema, el crimen llegaba a su fin. De acuerdo, alguien iba a acabar muerto, pero así suelen ser las cosas. Pero una nueva raza de criminal violento ha aparecido en los últimos años...".

John Douglas fue el creador y jefe de la fuerza de elite del FBI conocida como Investigative Support Unit ("Unidad de Apoyo Investigativo"). El *behaviourismo* o el estudio del comportamiento criminal siguiendo parámetros científicos, estadísticos y psicológicos. Un grupo y una disciplina especialmente creados para la comprensión y el entendimiento de ese espécimen de una "nueva raza" delictiva mejor conocida como *asesinos seriales*.

APUNTES PARA UN IDENTIKIT

"Nunca debió acusárseme de algo más serio que de regentear un cementerio sin licencia" *(John Wayne Gacy, asesino serial)*.

EL NUMERO DE LA BESTIA

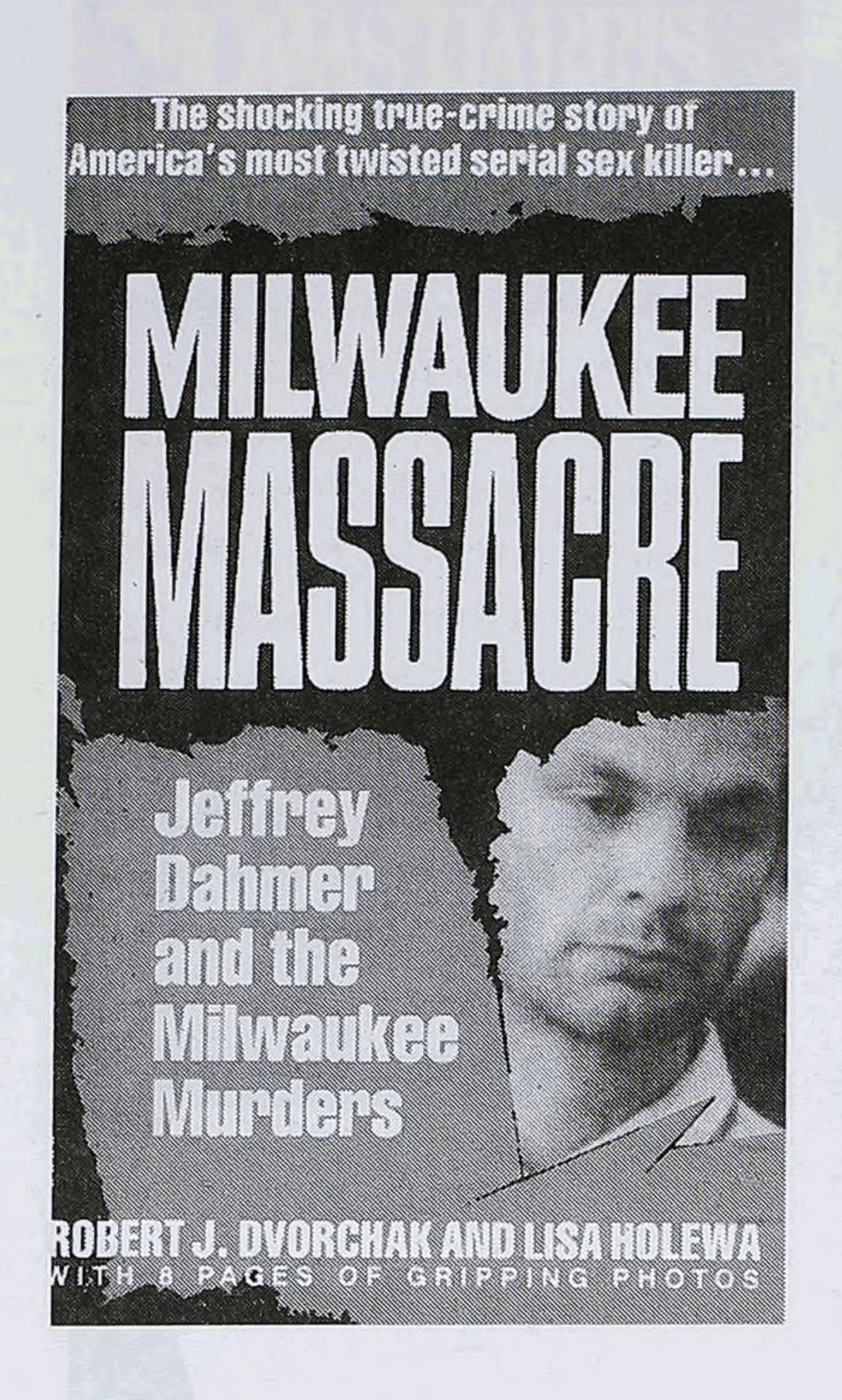
El número de la bestia es siempre *alto* y es *mucho*. El número de la bestia es *más* porque cada vez hay más bestias. Y los números crecen. El asesino serial como alguien que cuenta en la oscuridad, en un sitio donde lo que cuenta es la calidad *y* la cantidad. Alguien que suma y nunca resta porque no sabe restar ni dividir. El asesino serial como alguien que se multiplica sobre sí mismo. El asesino serial como producto eminentemente norteamericano con, suele ocurrir, imitaciones de variada calidad aquí y allá. John Douglas lo sabe bien. John Douglas sabe algunas cosas: que los asesinos seriales son casi siempre hombres, que muy pocas veces –recordar Atlanta– son negros, que por lo general consideran los zapatos el mejor fetiche y que el auto que prefieren es el funcional Volkswagen Escarabajo (el primer coche que se compró John Douglas, mucho antes de pensar en escribir un libro que, en inglés, se llama *Mind Hunter: Inside the FBI's Serial Crime Unit* pero que también podría titularse *Confieso que he perseguido*).

APUNTES PARA UN IDENTIKIT

"Nosotros, los asesinos seriales, somos sus hijos, somos sus maridos, somos los que están en todas partes. Y claro: mañana muchos de ustedes van a despertarse muertos" *(Ted Bundy, asesino serial)*.

EL PROCER

El sueño de su razón invoca monstruos. John Douglas es el prócer del asunto, el padre de una patria oscura. John Douglas es un *profiler*, lo que equivale a "perfilista". John Douglas es el tan orgulloso como avergonzado dueño de un don y de un estigma. John Douglas es un hombre imprescindible a la hora de la persecución de los asesinos seriales, porque John Douglas piensa igual que un asesino serial. En el juego del gato y del gato, todos se persiguen. El dilema aquí no es ser o no ser, sino serial o no serial. El punto exacto donde terminan individuos como Charles "Helter Skelter" Manson, Ed "Psicosis" Gein, Ed Kemper, Jeffrey Dahmer, Richard Marquette, John "Payasín" Gacy y David "Hijo de Sam" Berkowitz –para nombrar a unos cuantos– es el sitio preciso donde empieza alguien como John Douglas. En pocos años, la cultura popular se ha encargado de ficcionalizar a John Douglas a través de personajes como Frank Black (oscuro protagonista de la serie de televisión *Millennium*) o Jack Crawford (sombrío jefe de la agente novata Clarice Starling, interpretada por Jodie Foster en *El silencio de los inocentes*), porque creer en personas como John Douglas significa resignarse a la idea de que se necesita un monstruo para combatir a un monstruo. Creer en personas como John Douglas implica, necesariamente, verse obligados a creer en personas como Andrew Cunanan, o como ese vecino que sale poco, o ese tío que te mira fijo los zapatos y asegura hasta el hartazgo que no hay automóvil más confiable que el Volkswagen Escarabajo, vehículo que –nada



John Douglas dice: "Jeffrey Dahmer no estaba loco y nunca lo estuvo. Una vez superados todos los argumentos psiquiátricos, legales y académicos; cuando se arriba a ese instante en que un jurado debe decidir el destino del acusado, yo recomiendo se piense muy en serio y sin dudarlo demasiado en que estos tipos son *peligrosos* y, a menudo, el aparato de seguridad de un manicomio no es lo suficientemente seguro para mantenerlos fuera del mundo. En este sentido, yo creo en la pena de muerte porque, por desgracia, no puedo creer en otra cosa".



no serial

es casual– se constituyó en uno de los más grandes éxitos del Tercer Reich.

En las películas *Cazador de hombres* y *El silencio de los inocentes* –ambas basadas en las excelentes y muy populares novelas del poco prolífico y muy esquivo Thomas Harris–, John Douglas se llama Jack Crawford y fue primero interpretado por Dennis Farina y luego por Scott Glenn. Tipo oscuro que sabe demasiado poco de algo que nadie sabe casi nada y aun así... John Douglas recuerda cuando Scott Glenn fue a verlo para prepararse para su personaje: "Entró a mi oficina en Quantico y empezó a bombardearme con un discurso sobre los beneficios de la rehabilitación, el horror de la pena de muerte y la bondad que se esconde en el fondo de todo ser humano. Le dije que sí a todo. Después saqué unas fotos de mi cajón y le hice escuchar la grabación de dos adolescentes siendo torturadas hasta morir. Salió llorando y pidiéndome perdón".

APUNTES PARA UN IDENTIKIT

"Yo no quería hacerles daño, yo sólo quería matarlos" *(David Berkowitz, asesino serial).*

EL SISTEMA

La lectura de las memorias de John Douglas –que acaban de ser complementadas por *Journey into Darkness*, un libro enteramente dedicado a la persecución del Unabomber– produce una impresión engañosa. En principio –al principio–, *Mind Hunter* se diferencia poco y nada de otros prolijos recuentos estilo "Cómo convertí en realidad mi Sueño Americano". Postales de juventud, muchacho travieso, malos promedios en el colegio, una pizca de delincuencia juvenil, ejército, arribo casi fortuito a las oficinas del FBI y, enseguida, el Sueño virando a Pesadilla. Douglas descubre que la razón de su vida consiste en comprender la irracionalidad en las vidas de otros. Douglas comprende que "los malos" le caen simpáticos, que no la pasa mal conversando con ellos y que ellos confían en él. Douglas comienza investigando la mente de los ladrones de bancos pero enseguida pasa a asuntos más importantes, a fotos más difíciles de mirar de cerca.

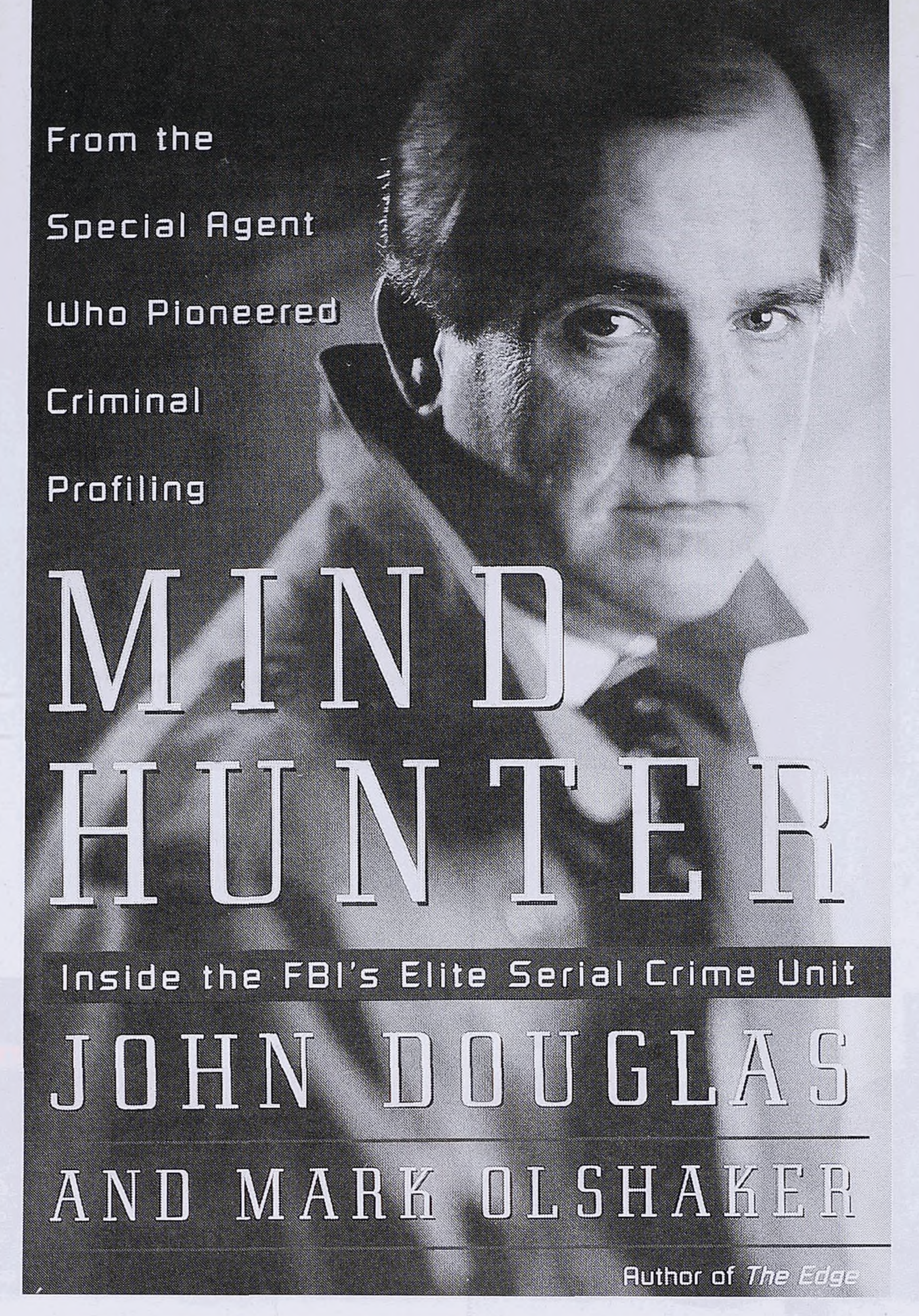
"La primera de las claves reside en estudiar lo que yo llamo *victimología.* Uno tiene que preguntarse por qué *esta* persona terminó de *este* modo... A diferencia de lo que ocurre en el crimen clásico (donde, por lo general, el motivo está afuera del cuerpo de la víctima), en los casos con asesinos seriales el motivo *es* el cuerpo. Más de una vez he dicho que lo que hago a la hora de analizar un crimen es muy parecido a lo que hace un buen actor a la hora de prepararse para un determinado papel. Los dos arribamos a una determinada escena (en el caso del actor, se trata de la escena de un guión de cine o de una obra de teatro; en mi caso es la escena de un crimen) y entonces nos concentramos en la superficie de las cosas y de las palabras, e intentamos ver qué es lo que quieren contarnos. Aprendemos nuestros parlamentos y, una vez que los sabemos de memoria, empieza el trabajo complicado."

APUNTES PARA UN IDENTIKIT

"Me acuerdo del día en que le abrí la puerta a una empleada del censo... Me la comí con una ensalada y un buen chianti" *(Hannibal Lecter, asesino serial).*

DATA

Hay una verdad insoslayable: el asesino serial actúa siguiendo una lógica propia, que casi nunca tiene que ver con la lógica de las mayorías. De ahí la dificultad para comprenderlos, para aprenderlos y aprehenderlos. John Douglas habló con muchos, pero son pocos los que se prestan a ser estudiados. Un asesino serial en cautiverio cae a menudo –a diferencia de Hannibal Lecter– en la profunda depresión de ya no ser, como si se



tratara de un juguete que ya no importa, una máquina con poca electricidad en las pilas, que sólo espera la recarga última y definitiva de la silla eléctrica. Abundan, por lo tanto, las suposiciones respetables y las teorías descabelladas y la irritación de John Douglas, que intenta mantener todo el asunto dentro de los límites de lo más o menos científico. Al día de la fecha, esto es lo que hay que saber a la hora de reconocerlos y lo que hay que tener a la hora de serlo:

La gran mayoría de los asesinos seriales tienen altísimos coeficientes intelectuales. Estadísticamente, han recibido fuertes golpes en la cabeza durante su infancia (época en la que gustaban de torturar a su mascota de turno y/o hermanos menores). Infancias disfuncionales casi siempre o profundo rencor por ser hijos adoptivos. Son por lo general personas jóvenes o de mediana edad con buen estado físico. Raras veces asesinan fuera de su grupo étnico, pueden llegar a sufrir trastornos de tipo sexual y rara vez son mujeres dado que éstas prefieren, por lo general, la certera aniquilación de su propia familia antes que el horror al azar de los desconocidos. Existen varios motivos para que un asesino serial desaparezca o –en la jerga especializada– se "desactive": el monstruo puede haberse suicidado, o cambiado de ciudad, o alcanzado la "remisión" de la edad madura, o haber perecido en un accidente, o haber sido apresado por un motivo mucho más insignificante y encontrarse a la espera de su libertad condicional por buena conducta.

O puede ser un individuo casi normal. Por desgracia, la palabra operativa aquí es *casi*. La letra pequeña del contrato. La cláusula secreta que nadie se preocupa demasiado por leer a la hora de considerar a este auténtico perturbador signo de nuestros tiempos: el triunfo de la *remake* que no cesa; y entonces el asesino serial como estrella atendible en un firmamento rojo sangre, lo que Oliver Stone pintó con trazo grueso en *Natural Born Killers* pero que quizá tenga un montaje menos vertiginoso, más pedestre pero también más verosímil: "Mamá, adiviná lo que quiero ser cuando sea grande".

APUNTES PARA UN IDENTIKIT

"Mi problema es la diabetes. Me baja el azúcar y entonces me subo al techo de un edificio y después soy capaz de hacer cualquier cosa" *(John Henry Brudos, asesino serial).*

EL OTRO PROCER

El *otro* rostro en la estampilla, la cara oscura de la misma moneda, el nombre de la mejor avenida de Serialandia. Sí, cuando a un asesino serial se le pregunta qué quiere ser cuando sea grande, la respuesta es una y es siempre la misma: el ex psiquiatra Hannibal "Caníbal" Lecter. Detalle a considerar: Lecter tiene una extensa entrada en *The Encyclopedia of Fictional People* y una bien diseñada página en Internet. Jack Crawford no. Cuando Lecter aparece por primera vez en las páginas de *Dragón rojo* –primera novela de la saga de Thomas Harris– está leyendo *Le Grand Dictionnaire de Cuisine* y terminando un ensayo para *The Journal of Clinical Psychiatry*. En *El silencio de los inocentes*, en cambio, hojea despreocupadamente la edición italiana de *Vogue*. En ambas novelas y en ambas películas –interpretado por Brian Cox o por Anthony Hopkins– Lecter es un hombre feliz y satisfecho de sí mismo. Un héroe a su manera. Alguien que se ríe de Crawford y de la "ciencia" de Crawford –"simplista y pueril", en su opinión– aunque tanto uno como otro coinciden en algo importante: los asesinos seriales no se curan, porque los asesinos seriales no están enfermos en el sentido más frecuentado del término. "Simplista y pueril." Lecter le pregunta al policía que lo atrapó –alguien que piensa exactamente como él con la única y atendible diferencia de que no disfruta pensando *así*– si tiene claro cómo fue que consiguió descubrirlo. Lecter no da tiempo a que le respondan, porque la respuesta es obvia y la respuesta la tiene él: "La razón por la cual me atrapaste es que somos iguales", se responde Lecter. Y tiene razón.



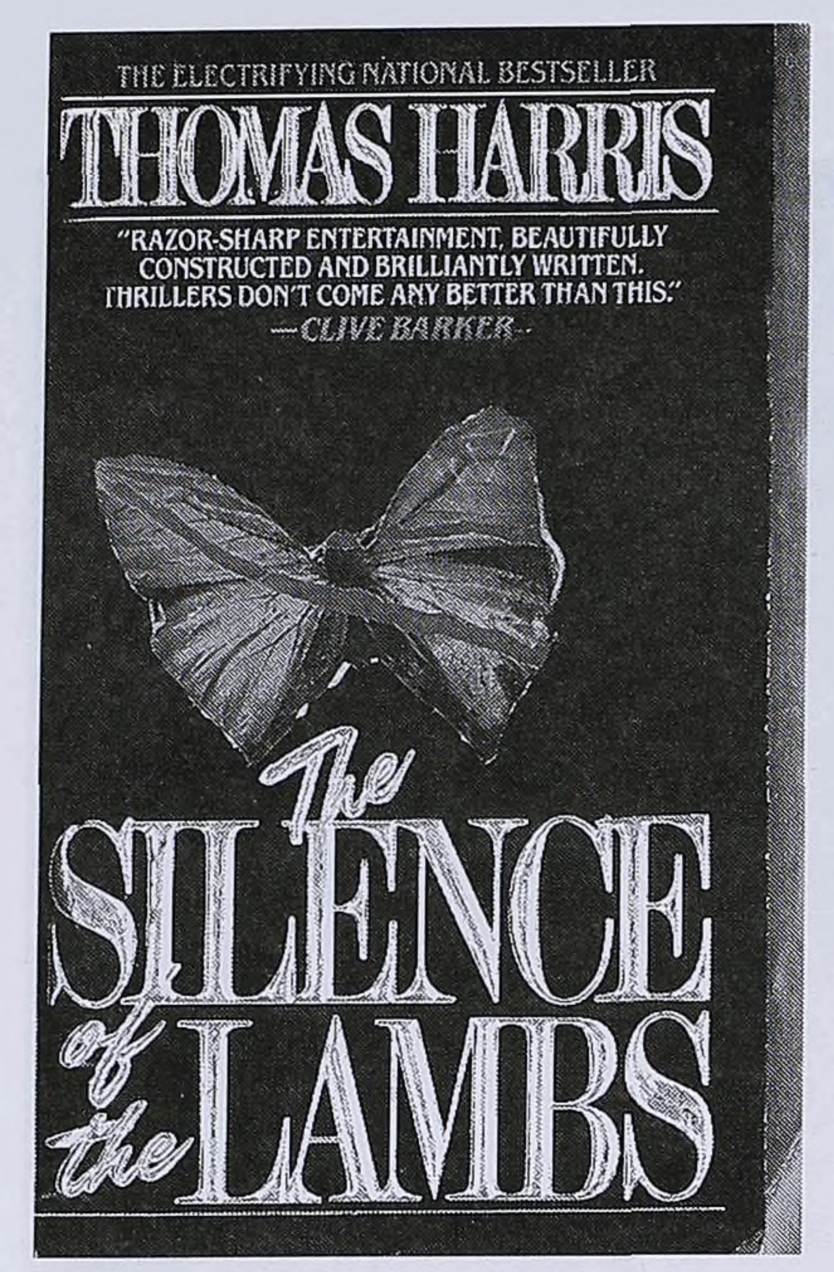
El verdadero y el falso: John Douglas y Jack Crawford –el gran cazador serial junto al actor Scott Glenn– en un alto del rodaje de El silencio de los inocentes.

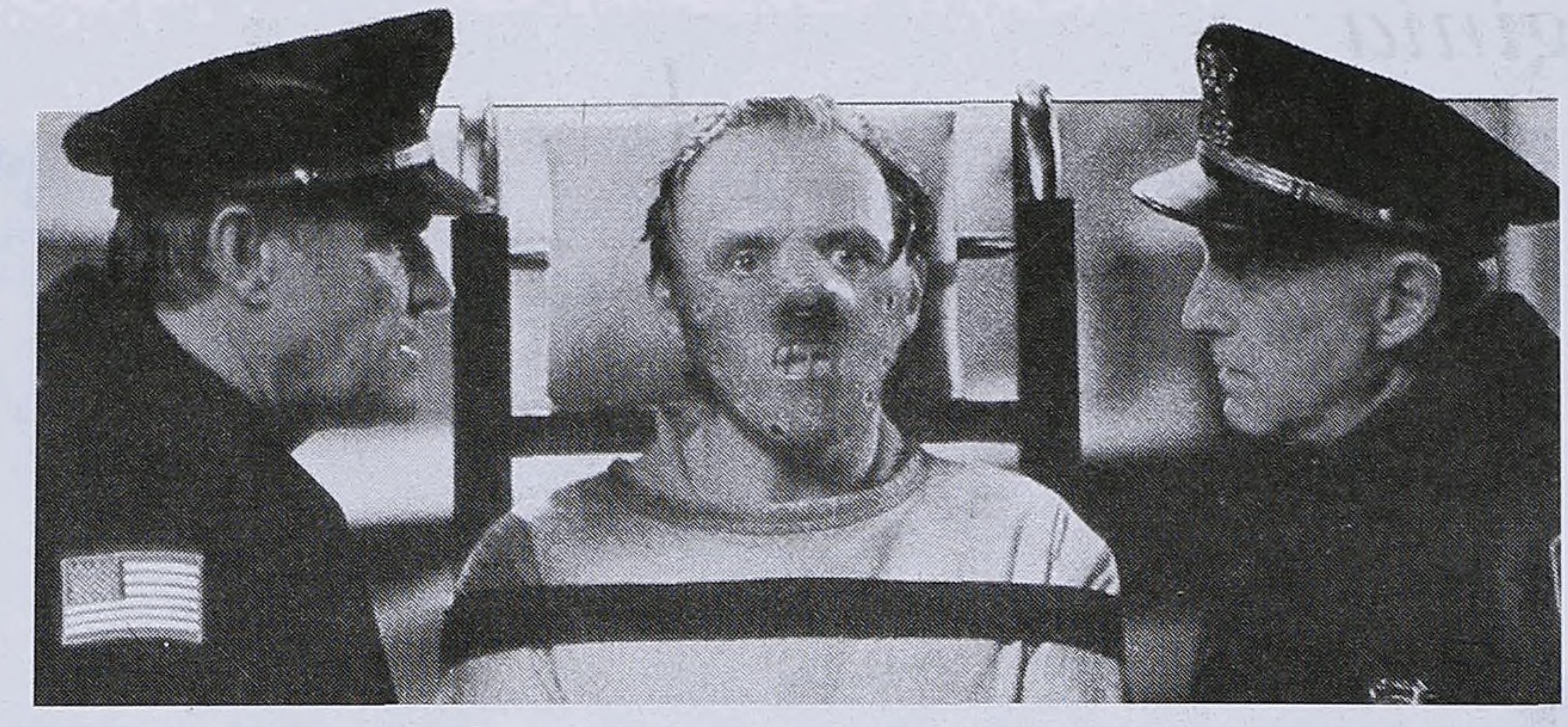
APUNTES PARA UN IDENTIKIT

"Este es el gran final para una pequeña vida. La verdad que me deprime un poco. Espero que le sirva a alguien" *(Jeffrey Dahmer, asesino serial).*

TINTA FRESCA

Alcanza con entrar a, por ejemplo, Collosseum Books en la esquina de la Octava Avenida con Cincuenta y Algo, a una cuadra del Central Park. Caminar por los pasillos hasta encontrarse con la sección *True Crime* –libros de no-ficción– sobre crímenes verdaderos. Libros que van desde la laboriosa maestría literaria del *A sangre fría*, de Truman Capote, hasta la velocidad casi criminal de quien mata una historia en una semana porque la imprenta espera y los asesinos no. En Estados Unidos se publican cerca de cuatrocientos tí-





John Douglas dice: "El ingreso a la unidad es un poco complicado para los nuevos reclutas. Se sienten entre incómodos y fascinados por codearse con todas las *estrellas*; en especial después de las novelas de Thomas Harris y del film *El silencio de los inocentes*. Enseguida, claro, tienen que enfrentarse a la cosa verdadera. Y ahí se acaba la película y empieza la pesadilla".

tulos al año, con fotografías en la tapa y tipografía en relieve donde la tinta se hace sangre (el libro de John Douglas acaba de aparecer en su encarnación *paperback*, tapa blanda) y otros cuatrocientos títulos para la variedad ficticia del asesinato serial. Hay un rasgo común entre lo cierto y lo imaginario. Y es un rasgo atendible, inquietante: poco y nada importan las víctimas en la trama de la serialidad. Lo que importa es el victimario (de acuerdo, días atrás, en las tapas de los semanarios *Time* y *Newsweek* aparecía la foto de una presa llamada Gianni Versace; pero las páginas interiores –muchas páginas– eran reclamadas para el retrato a fondo del animal de presa).

Más números de las bestias: tan sólo en 1985 se cometieron en Estados Unidos 14.516 asesinatos catalogados bajo el rótulo de *sin motivo alguno*, y las investigaciones sólo aportaron un número de 16 presuntos homicidas, lo que dejaba la mayoría de los casos sin siquiera un sospechoso. A partir de semejante data, se estima que cualquiera de los componentes de una familia tipo de cuatro integrantes tiene un 37 por ciento de posibilidades de cruzarse o conocer a un asesino serial a lo largo de una vida estimada en 70 años. Lo de antes, lo de casi el principio: en Estados Unidos hay cada vez más asesinos seriales porque cada vez hay más de todo. El asesino serial como icono pop, como lata de sopa Campbell's de Andy Warhol, el primero de los grandes multiplicadores, el primer gran artista serial.

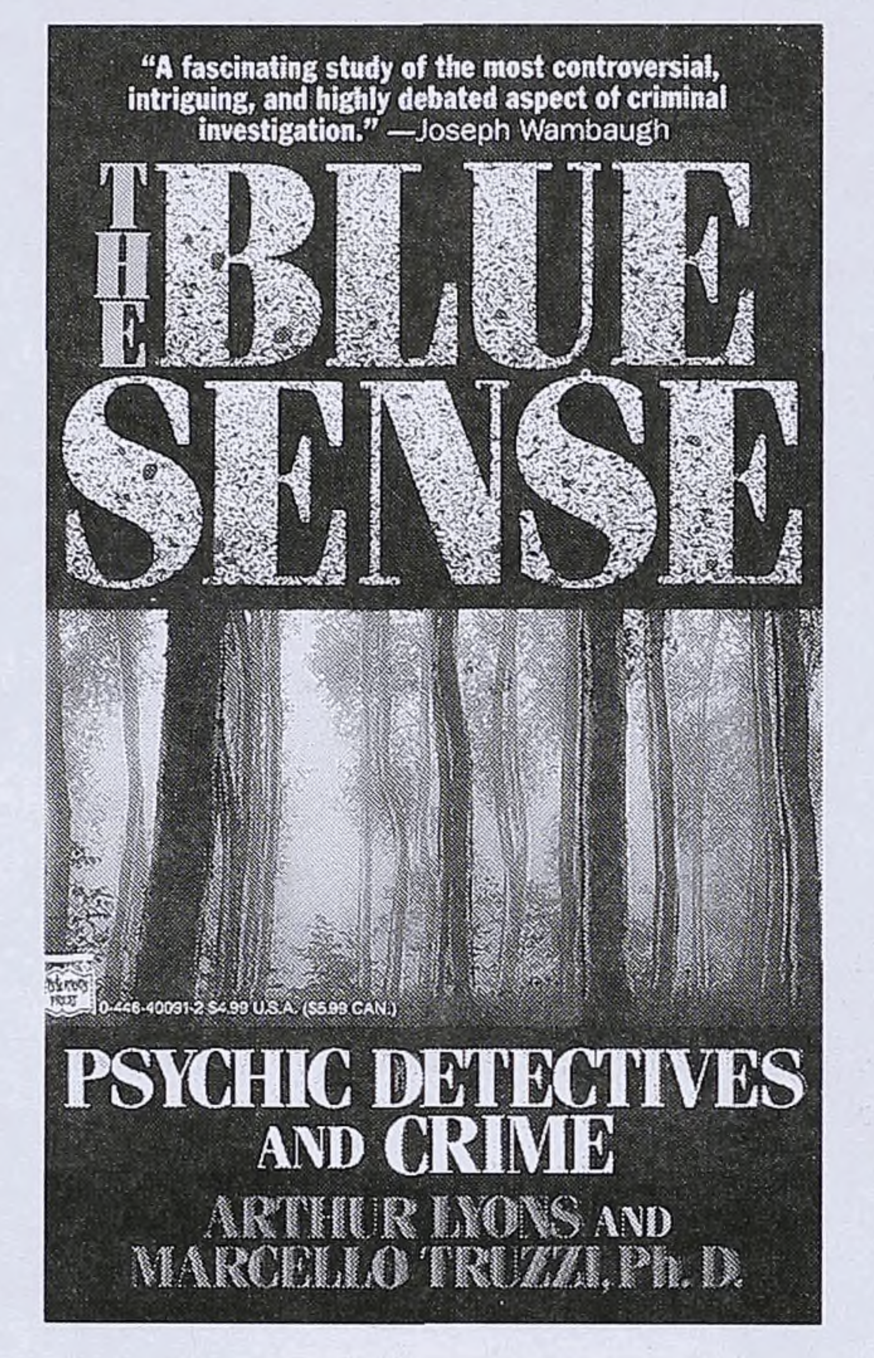
Cerca del final del milenio, los especialistas –John Douglas entre ellos– juguetean con la idea de cambiarle el nombre al producto, de relanzarlo: lo que hasta ahora se llamaba *asesino serial* pasará a llamarse *asesino recreacional*. Gente que mata gente en sus ratos libres; personas que, cuando se les pregunta cuál es su nombre, sonríen misteriosamente y cambian de tema, o responden: "Soy coleccionista".

APUNTES PARA UN IDENTIKIT

"Yo sólo hice lo que me pidió mi perro. Es un perro muy lindo" *(David Berkowitz, asesino serial).*

LA RED

Sólo en un sitio como Estados Unidos los asesinos seriales pueden tener un sitio en Internet: *http://serialkillerinc.com*. Ahí, en el vientre de la bestia y en la pantalla de la computadora vive el Todo y la Nada. El Top Ten del FBI, ranking de asesinos más buscados, Hall of Fame de asesinos de masas, esos individuos tan poco elegantes que matan a *todos* de un golpe y, por lo general, se suicidan *in situ*. Detalladas y detallistas biografías de monstruos.



John Douglas dice: "Los investigadores psíquicos pueden, ocasionalmente, resultar útiles en una investigación criminal. Algunos de ellos tienen la habilidad para hacer foco a nivel subconsciente en detalles muy sutiles o particulares de la escena de un asesinato y arribar a las mismas conclusiones lógicas a las que podemos llegar nosotros mucho tiempo más tarde. Pero siempre recomiendo que un psíquico tiene que ser el último recurso. Y, en caso de utilizarlos, hay que mantenerlos siempre alejados del personal policial porque, al ser muy permeables y sensibles, ellos pueden sintonizar las hipótesis de los investigadores y creerlas suyas".

Fotos explícitas, escenas del crimen y –de contarse con el soporte tecnológico adecuado– gritos y alaridos y el sonido preciso de un cuchillo rasgando carne y: "¡ADVERTENCIA: ESTA PAGINA CONTIENE MATERIAL EXTREMADAMENTE VIOLENTO Y PERTURBADOR! NO AVANCE SI USTED ES MENOR DE EDAD O PADECE ALGUNA ENFERMEDAD CARDIACA". Antes, o más adelante, en el centro, vistosos avisos de "The Serial Killer Clothing Company" (sí, usted puede vestirse como su asesino serial favorito). O el *site* dedicado a probar la inocencia de Charles Manson y la conspiración gubernamental para mantenerlo detrás de las rejas. O el *site/test* titulado *Conozca sus posibilidades de ser una víctima de un asesino serial*, con preguntas como: "¿Cuán cerca vive de la frontera mexicana?", "¿Practica aerobismo con frecuencia?", "¿Alguno de sus familiares adopta un alias cuando se encuentra deprimido?". Y los inquietantes comunicados del grupo ZING. ¿Qué es ZING? Z.I.N.G. (así, con puntos en Internet) es una organización dedicada a recabar datos del Zodiac Killer y el Green River Killer, los dos asesinos seriales más buscados de la historia. Son ciudadanos de la red que no pertenecen a ninguna agencia o juzgado o fuerza policial: "Somos recolectores de información, armadores de rompecabezas". Los adictos de ZING piensan que, a través de Internet y con la colaboración de cientos de miles de personas, se puede trazar el perfil de un fugitivo y colaborar con la Justicia. Lo que los seguidores de ZING no parecen comprender es que el Zodiac Killer y el Green River Killer y todos y cada uno de los futuros asesinos seriales que caminarán sobre la faz de la tierra están, seguro, enganchados a Internet y todas las noches se cuelgan de *http://serialkillerinc.com*. para aprender algo nuevo, para comunicarse con sus hermanos de sangre, para enterarse de las últimas noticias.

APUNTES PARA UN IDENTIKIT

"La cosa era así: yo trabajaba como chofer de ambulancia, elegía a una mujer, la asesinaba, la tiraba a un costado del camino, hacía una llamada anónima a la policía y volvía con mi ambulancia a buscar el cadáver. Me divertía mucho conversar con todos esos tipos de uniforme y enterarme de lo que pensaban sobre el asunto" *(Charlie Davis, asesino serial).*

EL CORAZON DE LAS TINIEBLAS

En las novelas de Thomas Harris, el agente Jack Crawford casi nunca sonríe pero siempre "tiene los ojos muertos". Igual que John Douglas, luego de lo que él llama "el incidente". Fue el 2 de diciembre de 1983. "Estaba cerrando los casos de Wayne Williams, el asesino de niños de Atlanta, y de los crímenes raciales de Calibre 22 en Buffalo. También estaba perfilando al Trailside Killer de San Francisco y al Destripador de Yorkshire en Inglaterra, mientras iba y volvía de Alaska, donde trabajaba en el caso del panadero mata-prostitutas en Alaska y rastreaba al piromaníaco de las sinagogas de Hartford, Connecticut, sin que esto significara descuidar a mi enemigo número uno: el Green River Killer". Esa noche, antes de dar una conferencia junto a sus doce discípulos del FBI, John Douglas se vino abajo. Fiebre y parálisis y coma. Tiraron la puerta abajo de su cuarto y lo encontraron "sentado como un sapo". De algún modo, los demonios habían alcanzado a John Douglas. Terapia intensiva, sacerdote y últimos ritos. John Douglas volvió del otro lado. No sabe cómo ni por qué, pero sí sabe que mejor no hablar de lo que vio allí. Tal vez, quién sabe, intuyó la verdadera función de los asesinos seriales: ser la corporización tangible de un Mal Absoluto que acaso nos permita creer --por oposición-- en la existencia cierta de un Bien Eterno y acaso Triunfante al final de la Historia. John Douglas retornó a trabajar al mes siguiente, pero se jubiló al poco tiempo. Veinticinco años de pensar como monstruo son más que suficientes, y la advertencia había sido clara.

Hoy, John Douglas recuerda sin ira pero con temor reverencial, ofrece conferencias, escribe libros y sigue supervisando al escuadrón de cazadores de mentes, que creó luchando contra burócratas y fanáticos de la ortodoxia criminalística. En sus ratos libres resuelve casos célebres y lejanos. El de Jack el Destripador, por ejemplo. Para Douglas, la poco romántica solución señala la verdadera identidad del padre de todos los asesinos seriales: no algún miembro de la realeza británica, sino un tal Aaron Kosminski, un pobre inmigrante polaco con problemas mentales quien, probablemente, fue finalmente recluido en algún manicomio victoriano poniendo fin a los crímenes de Whitechapel.

Ahora, John Douglas abre sobres, mira fotos, inspecciona evidencia. Y se pone a pensar como la persona que nunca fue, pero que lleva adentro. Y, quién sabe, en el instante en que la oscuridad se llena de voces que dicen "Dejad que los asesinos seriales vengan a mí", es ahí cuando, a modo de defensa y de reflejo, recuerde que el apellido de su madre era Holmes. Y que, en realidad, si hubiera alcanzado el promedio suficiente para conseguir una beca universitaria, habría estudiado veterinaria. A John Douglas siempre le gustaron los animales. R

El autor agradece la colaboración internética de Juan Ignacio Boido para la escritura de esta nota.

Dos a quererse





Las escritoras Virginia Woolf y Vita Sackville-West vivieron un apasionado romance que quedó testimoniado en la correspondencia de ambas. La obra teatral Vita y Virginia, que se representa en el BAC con Elena Tasisto y Leonor Benedetto en la piel de las amantes, se basa escrupulosamente en esas cartas y logra una sutil fidelidad a la frase con que Vita describió su amor por Virginia: "Hay relaciones normales aunque ilícitas".

Por MARIA MORENO "Hay relaciones normales aunque ilícitas", este lema de Vita Sackville-West podría encabezar el programa de la obra teatral *Vita y Virginia*, de Eileen Atkins, dirigida por Oscar Barney Finn e interpretada por Elena Tasisto y Leonor Benedetto. El texto de la obra, sutilmente traducido por Fernando Masllorens y Federico González del Pino, se inscribe en la exhumación que la crítica feminista ha hecho de cartas y diarios de diferentes mujeres "públicas", para sacar a la luz lazos donde el amor y la producción intelectual fertilizaban clandestinamente –y aprovechando la permisividad social– el suelo de la cultura dominante. El amor entre la escritora Virginia Woolf y su menos conocida colega Vita Sackville-West, hecho cientos de cartas, se expone en esta obra en su magnífica ambigüedad, capaz de perturbar tanto a las minorías sin imaginación como a los homofóbicos deseosos de persignarse ante escenas "contranatura".

Elena Tasisto es una alucinación de Virginia Woolf que ha logrado desdramatizar esos retratos melancólicos y huesudos de la escritora donde la carne parecía haberse retirado a los de su hermana Vanessa Bell. Tasisto trabaja con la ironía, el sarcasmo y el humor de antecocina que la escritora inglesa cultivaba cuando no estaba vapuleada por las crestas metafóricas de su novela *Las olas* o en las olas literales del río Ouse, donde al fin se sumergió para suicidarse luego de llenarse los bolsillos de piedras y de clavar el bastón al borde del río, como el lobo en Caperucita Roja. Es como si se hubiera abocado a encarnar la palabra "Cabra" –apodo de Virginia Woolf– en su cabal significado de atolondramiento, gracia, locura y libertad. El énfasis del texto en politizar el suicidio de Virginia como un plan conyugal, en caso de la llegada de los alemanes a Inglaterra (ya que su marido, Leonard Woolf, era judío) y no como el *pas de deux* final de una locura crónica, es un logro de la reinterpretación feminista. (La cultura dominante ha explotado hasta la necrofilia los suicidios de Janis Joplin, Alejandra Pizarnik y Sylvia Plath reduciéndolos a romantizables causas patológico-personales.)

Leonor Benedetto debería tener a mano el florete con que Orlando (personaje de Virginia Woolf inspirado en Vita Sackville-West) se entrenaba con la cabeza colgante de un moro. Porque debe librar una guerra en varios frentes: contra el imaginario colectivo argentino (que, aunque ella haga de Fedra o de Titania, la asociará siempre a "Rosa de lejos"); contra el hecho de no tener el aspecto de Vita (que bien podría haber representado a un granadero o a Don Quijote) y contra un texto estereotipado, ya que ha sido escrito por su autora desde la simple idealización que Virginia tenía de Vita, y reduce la idea de aristocracia a libertad sin límites y joyas de quinientos años. Benedetto no "da" en escena lo que en la Argentina se considera vulgarmente un aristócrata: un ser anoréxico, elegante con descuido y con una papa hirviendo en la boca (si bien cede en cierto engolamiento de la voz). Sin embargo, Vita no era una aristócrata "legítima": se creía nieta de Pepita, una hija ilegítima de una acróbata y de un duque español. (El tiempo y la investigación demostraron que Pepita estaba casada con un barbero de Málaga. Tuvo, eso sí, cinco hijos con Lord Lionel Sackville-West, y uno de ellos fue la madre de Vita.)

Otros textos, no los de Woolf, testimonian una Vita afectada y paródicamente agitanada. Es una pena que Benedetto no haya tomado este camino. Sin embargo, resulta inquietante ver a esta voluptuosa criatura (que parece destinada a pasar sus días recostada en un canapé) apelando en cambio al ademán maternal, la contención –la flama va por dentro– y detenerse en un beso colombino (labios cerrados, los cuerpos a la distancia de un vals discreto). Por eso es un acierto de Barney Finn hacer de Vita alguien lo menos alejado posible de lo que en la jerga militante gay se denomina *butch*.

El texto de la obra ofrece una Vita sin conflictos, como si se tratara de alguien naturalmente libre. Sin embargo, su sufrimiento en el vínculo con otra mujer, Violet Trefusis, con quien se fugó en pleno matrimonio (antes del episodio con Virginia), la homosexualidad de su marido Harold Nicholson (que nunca constituyó un drama de gran formato para ella), la ardua construcción de un hogar que tolerara los amores múltiples y mantuviera al mismo tiempo su condición de refugio (de lo que hay diversos testimonios), hubieran dado al personaje su justa riqueza.

Aun así, la obra se ve con sobrecogimiento. El voyeur se desilusionará: el sillón y el diván representan la intimidad de dos damas, pero no hay blusas que se desmoronan ni rodadas con ruptura de collares. El lector atento que ya conoce la correspondencia de Vita y Virginia se asombrará, porque la emoción de las palabras, su brillo, permanece intacto, y agradecerá la mediación de esas voces y de esas actrices. Y el que crea que la intimidad de mujeres se reduce a cotorrear sobre los detalles de una boda o el arreglo de un búcaro sobre una mesa ratona se enfrentará con un ir y venir donde el amor no exime de la confrontación estética ni de las vicisitudes del escribir.

El paisaje bucólico a espaldas de las dos mujeres y el ruido de lo que parece ser un arroyo lejano –diseño de María Julia Bertotto– evoca tanto a la naturaleza de la que una dama debe alejarse para poner los pies en la cultura como a ese espacio que concedió a las dos amigas sosiego y comunión. La figura de la niña que lee (¿o simplemente descansa?) en el prado puede ser el pasado de Vita y Virginia: alguien que mira hacia adelante, sabe estar sola y no teme. En la diminuta alberca con aires victorianos (como las que pintaba Alma Tadema) está el fluir del tiempo, el pretexto del juego infantil de sumergir las manos y el futuro de Virginia en el río.

La *Pietá* final (Virginia en brazos de Vita), interrumpida por sucesivos apagones que redescubren a las amigas en los tiempos en que se amaban y se escribían mientras iban deslizándose desde los bermellones de la pasión al lila de la amistad incondicional, pone entre paréntesis la tragedia para ofrecer como imágenes últimas aquello que las mujeres han encontrado "más allá del amor del hombre".



"Elena Tasisto es una alucinación de Virginia Woolf que ha logrado desdramatizar con ironía y sarcasmo esos retratos melancólicos y huesudos de la escritora. Leonor Benedetto debe librar una guerra contra el imaginario colectivo argentino: aunque haga de Vita o de Fedra, la asociarán siempre a Rosa de lejos".

"El énfasis que pone el texto de la obra en politizar el suicidio de Virginia como un plan conyugal, en caso de la llegada de los alemanes a Inglaterra (ya que su marido, Leonard Woolf, era judío) y no como el pas de deux final de una locura crónica, es un logro de la reinterpretación feminista."

LA VERA VITA

En los años veinte, un joven muy alto con el rostro tiznado y una banda caqui alrededor de la cabeza solía atravesar las puertas traseras del Palais Royal para reunirse con una dama que presentaba como su esposa Violet, conocida integrante de la *crème* británica. Otras veces, Julien (así lo llamaba ella) abría las ventanas de la habitación del hotel y se fumaba un puro sentado con ademán rudo sobre el alféizar.

El joven delgado y su mujer tradicionalmente plena de curvas, según la moda que abjuraba del corset, iban a París para pasársela en cafés y en teatros, o a Montecarlo. Allí, Julien fue acosado cierta vez por una joven francesa fea e instigado por el hermano de ésta, un oficial francés, a hablar de sus recuerdos de guerra. Julian lo hizo muy bien; sólo que su nombre verdadero era Vita Sackville-West. El travestismo era, en este caso, la estrategia de dos proscriptas para escapar de sus maridos cuando ellas querían –contra toda convención– vivir juntas.

Se trataba de una práctica común a principio de siglo. A veces significaba poder llevar las vestiduras del sexo privilegiado, otras veces implicaba un código entre homosexuales; otras, un resto del decadentismo que daba al lesbianismo un plus de voluptuosidad sólo explotable por el *voyeur*. En todos los casos, existía ya la chispa de una potencialidad política. Y Vita (que seguramente había leído las obras de los socialistas Havelock Ellis y de Carpenter sobre inversión sexual) no debía de ignorarlo. En un texto de 1920 aventura: "La psicología de personas como yo será entonces interesante, y habrá que reconocer que hay mucha más gente de mi tipo que lo aceptado hoy en día en un sistema hipócrita. No pretendo afirmar que ese tipo de personas y sus relaciones hayan de ser ensalzadas en un futuro. Pero creo que, por una parte, su mayor cantidad aparente, y por otra, una actitud más inocente y sencilla ha de resultar del progreso del mundo. Llevarán a su reconocimiento aunque sólo sea como un mal inevitable. El primer paso en esa dirección debe tomarse mediante la aceptación de que hay relaciones normales, aunque ilícitas".

Pero no se trataba de soñar un futuro para los disidentes sexuales. El libro de Nigel Nicholson, el hijo de Vita, titulado *Retrato de un matrimonio*, describe el ámbito transgresor que se vivía en el castillo de Knole, donde nació su madre. Allí vivía Lady Victoria Sackville, junto a su esposo Lionel y su amante Sir John Murray Scott ("Seery"), quien aportó a la pareja la suma de 84.000 libras mientras vivió y unas 150.000 cuando murió, amén del contenido de un palacio. La familia sanguínea de "Seery", que era un solterón, hizo un juicio que perdió (para gran alivio de Lady Sackville y, sobre todo, de su marido). Claro que este último era un ultramoderno: también había llevado a vivir al castillo conyugal a su amante, Lady Constance Hatch. La relación entre los cuatro era tan cordial que, cuando "Seery" murió, ella prorrumpió en desproporcionada depresión por la triste suerte del amante de la esposa de su propio amante.

Otras escenas de la vida erótica posteduardiana: luego de que Vita fuera a comunicar a Harold que se fugaba con Violet y lo dejara llorando, su suegra (a quien el estupor había arrancado la peluca) la abrazó diciéndole: "¡Oh, querida, tú no puedes hacer nada malo, a lo sumo estar equivocada!". En cuanto a Dennis Trefusis, el marido de Violet, quien perseguía a las proscriptas por todos los países de Europa, junto a Harold (el marido de Vita), en diversos grados de violencia y negociación, le juró una vez a su rival (es decir, a Vita) que el matrimonio jamás había sido consumado. No era cierto: lo hizo sólo porque temía que los celos de Vita provocaran el suicidio de Violet.

Se sabía que la pintora Dora Carrington y el escritor Lytton Strachey (que era homosexual) tuvieron una relación larga y duradera (si bien difícil de imaginar para los espíritus más ortodoxos). Se sabía que Vanesa Bell, hermana de Virginia, vivió amorosamente con Duncan Grant (que, a su vez, estaba enamorado de David Garnett). Y también que la misma Virginia tuvo un romance con su cuñado Clive. Estos vínculos no pueden ser reducidos a la inimputabilidad de las clases privilegiadas: hay múltiples, dolorosos modos de amar y, para enfrentarlos en sus crestas y en sus declives, manteniéndolos intactos en sus mutaciones inevitables, es necesario un alto grado de coraje, ligereza y un sustrato sólido de amistad. La ética victoriana, asociada a la hipocresía, la represión y el culto de las apariencias, es en realidad tan compleja como utópica (es decir, futura). Por eso, los diarios, cartas y autobiografías de aquellos hombres y mujeres que asistieron al vuelo de los primeros aeroplanos son un valioso material para confrontar con los casos clínicos del psicoanálisis: esa fábula burguesa en donde sólo entran tres (Edipo, Yocasta y Layo). Las críticas feministas y gays están haciéndolo.

El mismo Nigel Nicholson describe la experiencia de Vita, su madre, en términos de lucha: "Ahora que lo sé todo, la amo aún más, tal como mi padre. Porque fue tentada, porque era débil. Fue una rebelde. Fue Julien. Y, aunque no lo supiera, luchó por algo más que por Violet: luchó por el derecho de amar a los hombres y a las mujeres. Rechazó la convención de que el matrimonio requiere un amor reflexivo y que la mujer debe amar a los hombres y éstos a las mujeres. Estuvo dispuesta por esto a renunciar a todo". R

Los Inevitables

Teatro


Recuerdos son recuerdos

RADAR RECOMIENDA

◆ **Recuerdos son recuerdos.** Espectáculo de actuación y canto que evoca el país de las primeras décadas. Una muchacha de aspecto ingenuo, encantadora en su vestido de domingo, y una dama de espíritu milonguero, tres músicos (guitarras y bandoneón) y un monologuista animan la matinée de un centro creativo barrial. Participan Rita Cortese, Soledad Villamil, Alejandro Urdapilleta, Brian Chambouleyron, Silvio Cattáneo y Carlos Viggiano. En La Trastienda, Balcarce 460, sábado a las 23.30.

◆ **Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo sobre su pecho.** Una hija que anuncia su partida definitiva del hogar da pie a una intriga que se hunde en una serie de absurdos equívocos. El humor que generan estas situaciones se apaga hacia el desenlace, dejando al descubierto la esperanza desencantada de quienes aguardan inútilmente el regreso de la joven. Con esta obra de Daniel Veronese, el actor y –en este caso– director Lorenzo Quinteros inaugura un nuevo ámbito teatral destinado en parte a albergar las creaciones de los directores y actores de su propio taller. En El Doble, Aráoz 727, viernes y sábado a las 21.30.

LA BOLETERIA DICE

1. Sin ti,
con Cristina de Inza, N. Herreros y R. Lasierra.
Teatro Liceo, Rivadavia y Paraná.

2. Brujas,
con M. Casán, S. Campos y G. Dufau.
Teatro Ateneo, Paraguay 918.

3. Más pinas que las gallutas,
con E. Disi, M. Guido, M. Balli y Cris Miró.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

4. El diario de Adán y Eva,
con Miguel Angel Solá y Blanca Oteyza.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

5. A corazón abierto,
con Gerardo Romano.
Teatro Blanca Podestá, Corrientes 1283.

Fuente:
A. Argentina de Empresarios Teatrales.



CLAUDIO GALLARDOU

Actor

Stan y Oliver *demuestra una vez más que Hugo Midón sabe cómo hacer trabajos de calidad, y aunque son para el público menudo, los adultos disfrutan sus obras: su narrativa genera espectáculos inteligentes (como* El Fausto o Rajemos que viene el diablo*) y espectadores inteligentes. El cuarteto que forman Alcón, Alezzo, Shakespeare y el mismo Ricardo hacen de* Ricardo III *una puesta imperdible.* Confesiones de mujeres de treinta *es una comedia con buen elenco y una ajustada dirección, para un tema atractivo en un género ágil.* La mesa de los galanes *es otra comedia con excelente elenco: todos son buenos comediantes y juntos logran una sabrosa ensalada. Y una más:* El Trío Laurel *porque propone música argentina matizada con humor y críticas muy agudas sobre la realidad.*

Música

Blur

RADAR RECOMIENDA

◆ **Arto Lindsay,** *Hyper Civilizado Remixes.* Guitarrista poco ortodoxo y figura legendaria de la escena musical neoyorquina, los dos últimos discos de Arto Lindsay son representativos de dos de los extremos de sus gustos musicales: la bossa nova (*O corpo sutil*) y el noise (*Hyper Civilizado*). A este último corresponden los sutiles y disfrutables remixes editados por el sello Gramophone. Ocho temas que van desde los siete minutos del tema que titula el álbum por DJ Spooky, hasta el minuto de "Omulu", a cargo de Marcio desde la ciudad de Bahía.

◆ **Blur,** *Blur.* Hasta hace muy poco tiempo, Blur era el futuro de la música inglesa y Oasis unos molestos rockeros repetitivos y poco británicos. Hoy en día, el huracán Oasis lleva cada estornudo de los hermanitos Gallagher directamente a las noticias de la farándula. Mientras tanto, Blur ha dado un sabio paso atrás, y bautizado su quinto disco simplemente con el nombre de la banda. Pleno de grandes canciones, y despojados del rictus típicamente *british* de sus últimos discos, el último álbum del cuarteto inglés merece ser considerado por derecho propio como el primer fruto de madurez dentro de su trayectoria.

LOS MAS VENDIDOS

1. Romanza
Andrea Bocelli
Polygram

2. Lunas rotas
Rosana
Universal

3. Alta suciedad
Andrés Calamaro
WEA

4. Chiquititas vol. 3
Elenco de "Chiquititas"
SONY

5. Spice
Spice girls
EMI

Fuente:
Musimundo.



RODRIGO MARTIN

Cantante de Juana La Loca

Revolver, *de Los Beatles, marca el comienzo de una era experimental: temas como "Tomorrow Never Knows" son un indicador de que la convicción pop ya no sería la misma. Además, la introducción de la vertiente oriental impuesta por Harrison imprime a fuego la faceta mística que después desarrollarían.* Sell-out, *de The Who, es algo así como la respuesta mod a* Revolver, *y casi diría que va un poco más allá.* London Calling *combina la melodía y la adrenalina que supo descargar The Clash, en dosis perfectas, en lo que para mí es el mejor disco que parió la ideología punk. Y, por último,* Psychocandy, *de The Jesus and Mary Chain, un disco esquizoide que combina el ruido extremo del* feedback *de las guitarras con las más dulces melodías al estilo Velvet Underground.*

Videos


Audrey Hepburn

RADAR RECOMIENDA

◆ **Desayuno en Tiffany's.** Una chica de provincia llega a Nueva York lista y se instala en un departamento que funciona como un universo en sí. Con su living como centro de operaciones y Gato, su mascota y único confidente, Holly Golightly decide conquistar el mundo y a algún millonario. Pero la sucesión de fiestas y locuras produce un efecto inesperado: se enamora de un escritor inédito. Audrey Hepburn corporiza como nadie pudo ni podrá jamás a la heroína de Truman Capote. Dirigida por Blake Edwards, con George Peppard y Mickey Rooney secundando a la Hepburn, la película es casi tan buena como el libro. Lo que es mucho decir.

◆ **La noche americana.** Se sabe que los entretelones de una filmación son casi siempre más interesantes que la película en sí. Pero antes de que existieran los ciclos de *backstage* con que nos bombardea el cable, Francois Truffaut supo hacer de él un arte y una declaración de amor al cine. El elenco explota al máximo los papeles prototípicos: la protagonista que se enamora del director, el actor inseguro, el director neurótico y los técnicos que se ríen sin parar. Con Jacqueline Bisset, Jean-Pierre Aumont y Valentina Cortese.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Humos del vecino,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con Harvey Keitel y Jim Jarmusch.

2. Secretos y mentiras,
de Mike Leigh.
Con Timothy Spall y Brenda Blethyn.

3. Chungking Express,
de Wong Kar-Wai.
Con Faye Wang.

4. Contra viento y marea,
de Lars Von Trier.
Con Emily Watson y Jean-Marc Barr.

5. Aller simple,
de Noel Burch, Nadine Fisher y Nelson Scartaccini.

Fuente:
L'Ecran (Diagonal R. Sáenz Peña 616, of. 613).



CAROLINA PAPALEO

Actriz

Lo mejor que vi en video últimamente es Contra viento y marea, *una película dinamarquesa dirigida por Lars Von Trier, con la actuación de Emily Watson, Stellan Skarsgard y Jean Marc Barr. Es un trabajo muy interesante, tanto por la actuación de los personajes como por el modo en que está construida la narración. La actuación de la Watson no se puede creer, es impecable. Y el trabajo del director está centrado en un extraño y subyugante despliegue de cámara que modifica las puestas tradicionales, donde la cámara encuentra un ángulo y se mantiene estable. Von Trier (que ya había dirigido* Europa*) hace que el punto de vista de la película sea tan difícil como hipnótico de seguir, porque nos ubica en distintos puntos de apoyo, pero siempre muy adentro de los personajes y de las situaciones.*

Cine


Batman y Robin

RADAR RECOMIENDA

◆ **Batman y Robin.** Cuarta parte de la saga, en la cual se incorpora *Batichica*, la joven sobrina de Alfred, al elenco estable conformado por el Enmascarado y el Joven Maravilla. El villano de turno es el *Capitán Frío*, quien debe robar unos diamantes gigantes necesarios para salvar a su mujer, afectada por una enfermedad hasta el momento sin cura, la cual también ataca a Alfred. La compañera de Frío será *Hiedra Venenosa*, una mujer-planta que utilizará sus pociones para manipular a los hombres de Ciudad Gótica. Con George Clooney, Arnold Schwarzenegger y Uma Thurman.

◆ **La última cena.** Cinco estudiantes ultraliberales se deciden a eliminar la escoria reaccionaria que puebla este mundo desde su cómodo hogar, mediante un sencillo cuestionario. En caso de respuesta errónea, el participante es envenenado. Los chicos se van entusiasmando a medida que se suman las víctimas –racistas, misóginos, fanáticos religiosos, ultranacionalistas– hasta que se enfrentan con un temible periodista televisivo –el mismísimo Diablo– y se dan cuenta de que no es tan fácil eso de jugar a Dios. Dirigida por Stacey Title. Con Cameron Diaz, Annabeth Gish y Ron Eldard.

LAS MAS VISTAS

1. Dibu, la película,
de Carlos Oliveri.
Con Germán Kraus y Stella Maris Closas.

2. Hombres de negro,
de Barry Levingson.
Con Tommy Lee Jones y Will Smith.

3. Hércules,
de John Musker.
Dibujos animados.

4. El mundo perdido,
de Steven Spielberg.
Con J. Goldblum, J. Moore y R. Attenborough.

5. Batman y Robin,
de Joel Schumacher.
Con George Clooney y Chris O'Donnell.

Fuente: Télam.

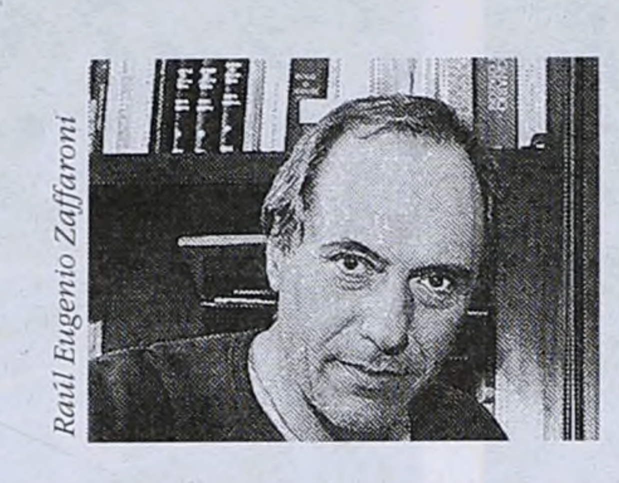


CARLOS MORELLI

Crítico de cine

De los últimos estrenos, sugiero no dejar de ver Reencuentro. *Por la visión nada complaciente y al mismo tiempo sensible de la institución familiar, y por los aportes de un cuarteto interpretativo que incluye a un Robert De Niro tan gigantesco como siempre (dentro de la fugacidad de su rol) y otros tres actores de fuste, como son los casos de Merly Streep, Diane Keaton y Leonardo Di Caprio. Cada uno de ellos compone un personaje a su medida, dejando al espectador la hermosa sensación de haber asistido a un encuentro de grandes. Dirigido por Jerry Zacks y producido por De Niro, el film está basado en una obra teatral de Scott McPherson sobre dos hermanas que no se ven desde niñas y deben reencontrarse en la adultez. Para disfrutar y reflexionar.*

Radio


Raúl Eugenio Zaffaroni

RADAR RECOMIENDA

◆ **Zona en conflicto.** Programa político-institucional conducido por Raúl Eugenio Zaffaroni y César Parodi. En el mismo se tocan el tema o los temas de actualidad de la semana y cada emisión cuenta con la participación de un político y un periodista (para el programa de hoy: Vicente Muleiro y Federico Storani). Los mismos conductores hacen un programa de cable con el mismo nombre que va los martes de 21 a 22 por Alef Network (64 de CV, 54 de VCC). *Zona en Conflicto*, el programa de radio, va los domingos de 11 a 12 por FM Jai, 96.3.

◆ **Por deportes.** Víctor Hugo Morales conduce este programa de preguntas y respuestas sobre fútbol, tango y calles de Buenos Aires, al mejor estilo "Carrera De-mente". Con agilidad y buen humor, el relator uruguayo desgrana interrogantes que los oyentes responden telefónicamente. Y también contesta, junto al "taxista memorioso" (su coequiper en el ciclo) las curiosidades que le preguntan. Quienes llaman a la radio participan en sorteos (con los últimos tres números de sus documentos de identidad) por plateas del fútbol del domingo y por un auto en un sorteo mensual. Los sábados de 13 a 15 por Continental, AM 590.

SE ESCUCHA

1. FM Hit
FM 105.5
Share 17.48

2. Rock & Pop
FM 95.9
Share 15.48

3. Feeling
FM 100.7
Share 14.98

4. La 100
FM 99.9
Share 14.20

5. Aspen
FM 102.3
Share 11.46

Emisoras FM de lunes a viernes de 9 a 13. Fuente: Mercados y Tendencias.



RODOLFO LIVINGSTON

Arquitecto

Mis preferidos son los programas periodísticos y en ese rubro creo que el mejor es el de Eduardo Aliverti, los sábados por Radio Rivadavia, porque es un programa de noticias que habla de una realidad que la mayoría de los medios ignora: lo opuesto a lo que domina en la radio donde cuatro chantas hablan con soberbia de cualquier cosa como si estuviaran en un bar. En el mismo rubro le sigue el ciclo de Magdalena Ruiz Guiñazú. De música, en Señal Económica (FM 90.5), todos los días a partir de las 20, hay un excelente programa de jazz con un muy buen locutor. Y cuando me desvelo por la noche por una pena extraordinaria (como dice José Hernández), me gusta escuchar a Mochín Marafioti en Continental. No hay nada más ligado con el pasado que la música, y él la presenta con mucha ternura.

TV


Ned & Stacey

RADAR RECOMIENDA

◆ **Ned & Stacey.** Ned es un exitoso publicitario que necesita casarse para lograr un ascenso. Stacey necesita una casa para escapar de sus padres. Un matrimonio por conveniencia es la solución a todos sus problemas, pero ambos se odian tiernamente, por lo que los insultos y las gastadas están a la orden del día. Al considerable despelote se suman la hermana de Stacey y su marido, paradigma de las parejas desparejas. Imperdibles los títulos finales, en donde una escena del capítulo se transforma en una parodia al estilo de los films clase B. Los jueves a las 21.30 por Sony (canal 27 VCC, 34 de Cablevisión y 30 de Multicanal).

◆ **Orquesta Filarmónica de Israel.** Transmisión en directo desde el Teatro Colón del concierto que la Orquesta Filarmónica de Israel ofrecerá dentro del marco del 60º aniversario de su creación. Con la dirección del maestro Zubin Mehta (en el lugar que antes ocuparon Toscanini, Leonard Bernstein y Lorin Mazel, entre otros) y un repertorio integrado por los *Salmos* de P. Ben-Haim, *La Muerte y la Doncella*, de Schubert (arreglado para orquesta por Gustav Mahler) y la *Sinfonía Nº5* de Tchaikovski. Hoy a las 19.30 por Canal 3 de CV.

EL RATING MANDA

1. El show de Videomatch (Lunes)
Canal 11
32.7

2. Hola, Susana
Canal 11
32.7

3. El show de Videomatch
Canal 11
26.7

4. Copa Libertadores de América
Canal 11
22.1

5. Naranja y media
Canal 11
20.5

Programas más vistos de la semana. Fuente: Mercados y Tendencias.

DOLORES CAHEN D'ANVERS

Conductora de TV

Mis programas preferidos son hechos por gente joven pero destinados a un público amplio. Primero en la lista tengo a CQC, principalmente porque está muy, muy bien hecho. Tiene humor con actualidad, en general trata temáticas políticas desde un espíritu crítico y un desenfado que hacía falta en la tele. Tanto Pergolini como los chicos que laburan con él me parecen muy inteligentes. Señoras y señores tiene un elenco de actores fuera de lo común, con Gabriel Goity y Alejandra Flechner en roles para destacar. Habla sobre lo que nos pasa sin estereotipos exagerados, y los diálogos y las situaciones atrapan y hacen pensar. Y Zoo, el ciclo que conduzco con Juan Castro, por que trata temas vinculados a nuestra realidad, aunque generalmente quedan relegados de la actualidad.



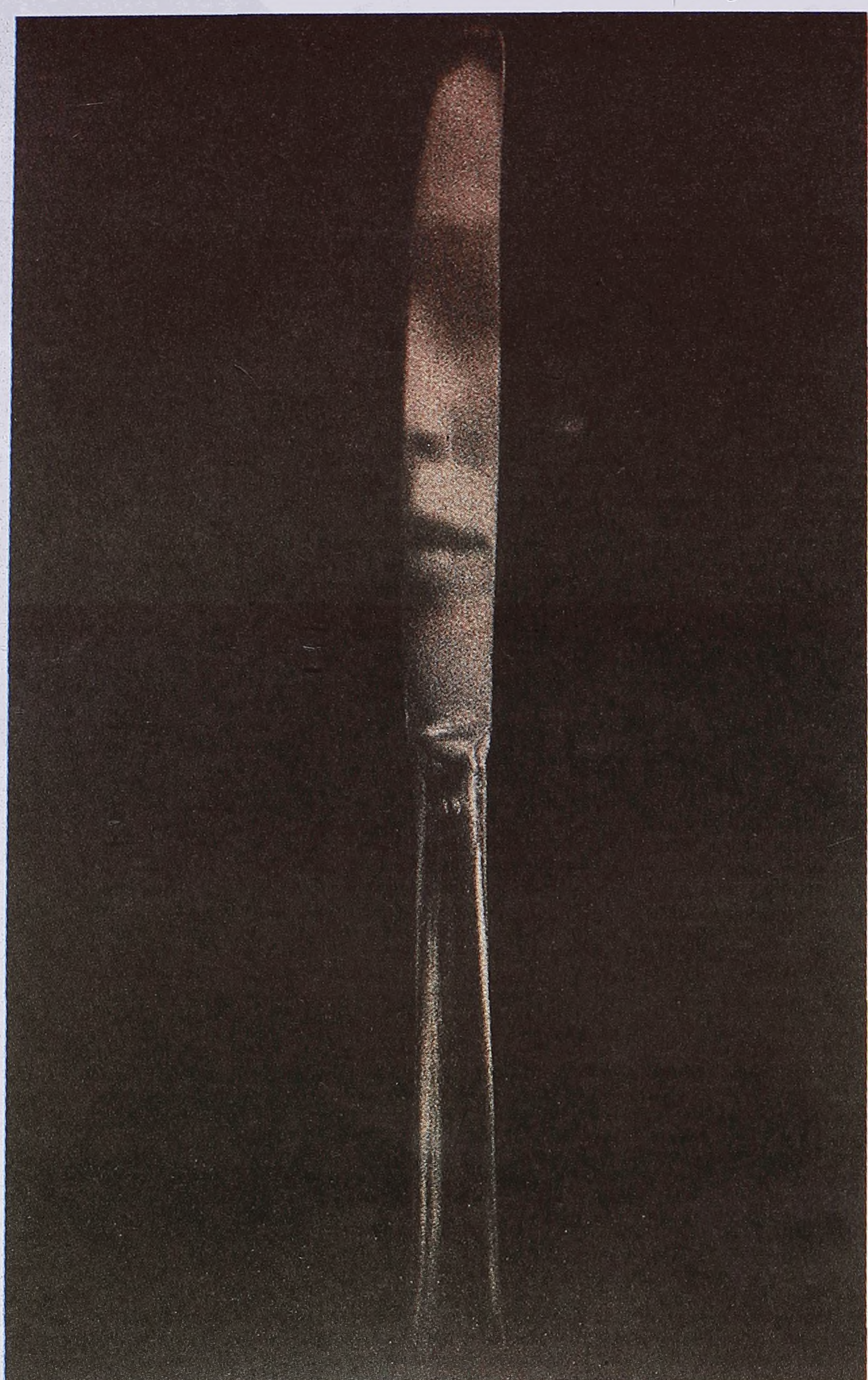
HOY PRESENTA

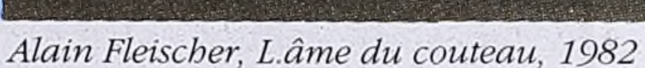
Almacenes-bar

◆ De este concepto de local, que fue una suerte de institución en otras épocas (llegó a haber uno cada dos manzanas en muchos barrios de la ciudad), quedan unos pocos exponentes, siempre en las esquinas. En la de Cochabamba y Solís está *La Picada del Japonés*, un lugar en el que curiosamente funciona lo del local histórico con una propuesta más actual. Aprovechando la típica estructura, que tiene más de ciento veinticinco años, y sus instalaciones, Shigemitsu Kochi (también llamado Alberto) transformó el lugar en un maravilloso restaurant de picadas. Clientes que en pocos casos son de la zona pasan a degustar los más finos quesos y fiambres del mundo. Los mejores productos nacionales se mezclan en las tablas con quesos franceses como el brie, el rambol (con hierbas o salmón ahumado), el camembert, el inigualable roquefort de leche de oveja, el carcaragna (con oliva y pimienta negra en grano), el ementhal, el etorkin (del País Vasco), jamones ibéricos (de animales alimentados a bellotas), salames caseros y leberwürst fresco del día, entre otros. También enlatados importados: pulpos, anguilas, almejas, anchoas, a veces locos chilenos y más. Los vinos, champagnes y cervezas están a la par. Con el café convidan licores. Se come por unos 25 a 30 pesos por persona con bebidas, no aceptan tarjetas de crédito. Abierto de lunes a viernes de 9 a 16 y de 19 a 24. Sábados sólo al mediodía, domingos cerrado (reservas al 304-4841).

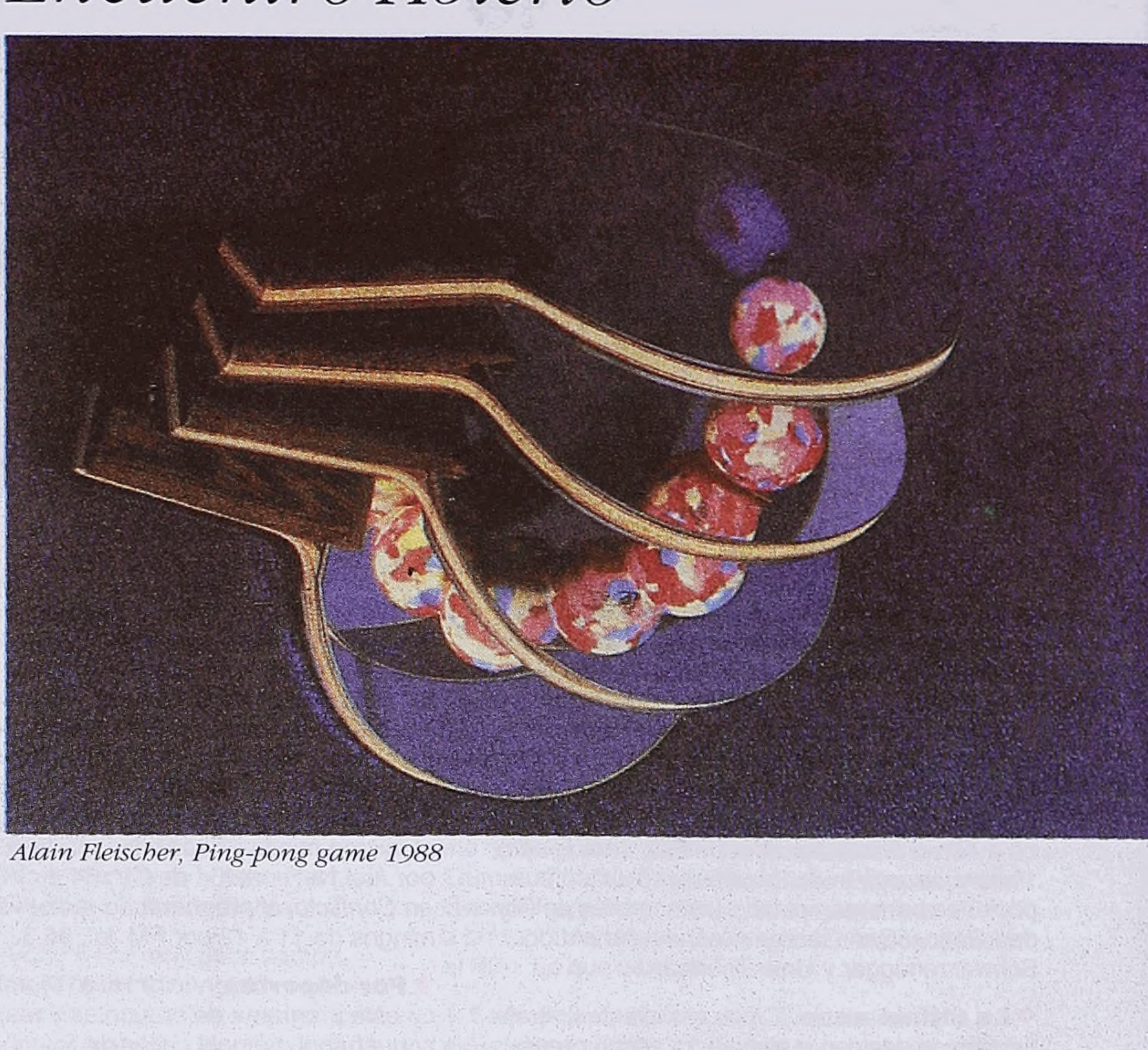
◆ *El Preferido* está en Borges (ex Serrano) y Guatemala. En un local bien conservado, este bar y restaurant de perfil español, además del menú común de cocina porteña, sirve como platos del día, de lunes a sábados: gran mondongo a la madrileña ($6), arroz a la valenciana con pollo ($6), gran puchero mixto con gallina ($10 para compartir) o los sábados fabada asturiana ($10, porotos alubia guisados con distintos cortes y embutidos de cerdo). La carta se completa con una buena variedad de pescados y mariscos como mejillones de Chile ("choritos") con arroz ($6), pulpo español con arroz ($10) o ranas a la provenzal ($20), y entre los postres no faltan las natillas asturianas, el arroz con leche y una elegante porción de queso categrás (todos a $2). Frecuentado por el público de la zona y gente de esa colectividad. Abierto todos los días de seis de la mañana a 22.

◆ En Cabrera y Gurruchaga, un local simpático sin nombre del año '24, funciona como bar para parroquianos que se reúnen a conversar y tomar café con azúcar en terrones y bebidas varias, entre las que están las célebres Grappa Vallejo o el Aperitivo Pineral para los más grandes. Abierto de lunes a lunes de 7 a 21.





Alain Fleischer, L'âme du couteau, 1982



Alain Fleischer, Ping-pong game 1988

La cámara en espejo

Durante el mes de agosto, la fotografía ocupa la Alianza Francesa, el Centro Cultural Recoleta y la Fotogalería del Teatro San Martín. De la mano de la Escuela Argentina de Fotografía habrá talleres, exposiciones, análisis de portfolios y conferencias. En el IX Encuentro Abierto de Fotografía se exhiben los trabajos del fotógrafo español Eduardo Cortils y del francés Alain Fleischer.

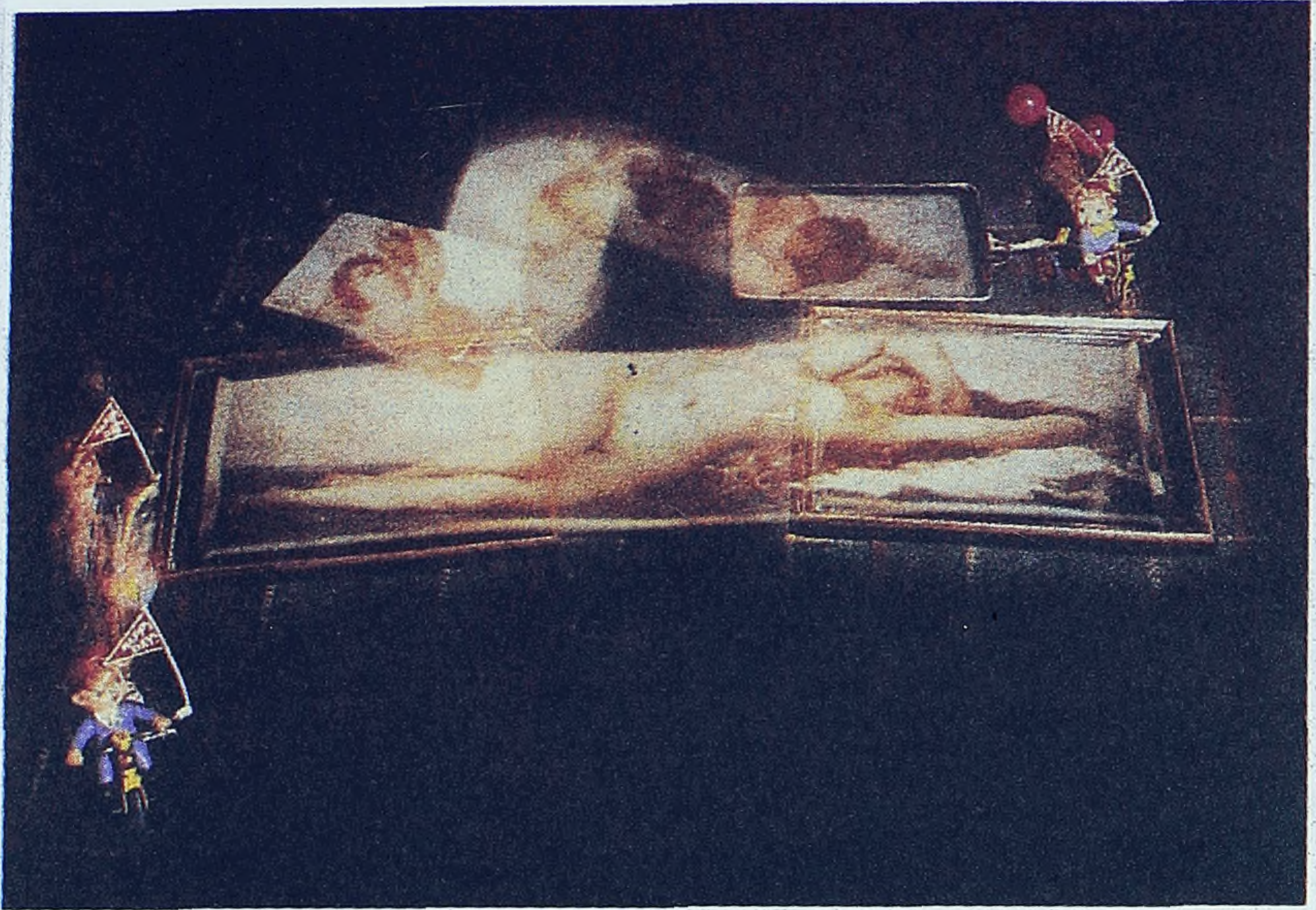
Por PAOLA CORTES ROCCA La casualidad quiso que un día Alain Fleischer fuese al cine y se equivocara de sala. Este episodio contingente definió su encuentro con Christian Bolstansky y el comienzo de su trabajo como fotógrafo y cineasta. El azar surrealista –un azar con leyes al que se debe prestar atención– está en cada una de las imágenes y en los orígenes de este artista francés, cuyo trabajo podrá verse en la Alianza Francesa y el Centro Cultural Recoleta, durante el mes de agosto.

Fleischer reúne y transforma los dos procedimientos usados por los fotógrafos surrealistas para retratar las chispas del azar: el *objet trouvé* y el montaje. La vanguardia capturaba esas situaciones en las que dos objetos aparentemente disímiles se encontraban, o las creaba a través del montaje fotográfico. Las imágenes de Alain Fleischer se apropian de esa reunión inesperada –un rostro y un cuchillo, una imagen pictórica clásica y un juguete infantil–, pero ya no es el azar el que produjo el encuentro. Tampoco fue obra del montaje fotográfico: Fleischer no superpone varios trozos de fotografías para lograr una imagen. El motor del azar es ahora una máquina, la cámara. El fotógrafo sigue siendo (tal como lo pensaba la vanguardia francesa) un coleccionista de acontecimientos, de choques imprevistos, pero ya no sale a buscarlos en el mundo sino que los rastrea en el universo de la fotografía.

En las series *Miroirs-tiroirs* y *Objets-capteurs d'images* esta puesta en abismo aparece bajo la forma de un juego con el vocabulario de la fotografía. La cámara produce la magia de la imagen y se vuelve un aparato maravilloso, tematizado en los espejos o en las superficies reflectantes de los utensilios de cocina, que entregan siempre una visión hecha de fragmentos de imágenes anteriores.

La pregunta central de Fleischer es cómo miramos. A la manera del cubismo –que no muestra lo que se ve, sino todas las caras posibles de un objeto–, su obra es una acumulación de tentativas. En la serie *Happy Days*, el artista toma un espejo en movimiento, pero no elige uno de los instantes, sino que captura, dentro del campo fotográfico, todo el recorrido. De este modo, la fotografía pone en escena sus propios límites y confiesa algo que siempre le ha codiciado al cine: la duración y el movimiento. Si la secuencia fotográfica –una serie de fotos consecutivas– es el procedimiento habitual para lograr un efecto narrativo, Fleischer la exhibe como un artificio al condensarla en una única imagen.

Entre imágenes fragmentarias o imágenes de imágenes, la obra de Fleischer organiza un collage virtual que piensa la historia de la mirada y sus principales manifestaciones estéticas: el cine y la fotografía. En *Voyages parallèles* Fleischer afirma que el ojo es, por sobre todas las cosas, el motivo de un viaje o de un sueño, de un tránsito en el que lo sucesivo se vuelve simultáneo y las oposiciones conviven. "Siempre soñamos con otro lugar, otra vida. Estas fotos son en sí mismas espejos que abren la perspectiva ilusoria de una vida multiplicada", dice Alain Fleischer. Es que en este sueño de imágenes, este fotógrafo, artista plástico, profesor universitario, cineasta y escritor nunca está donde se lo busca. Al colocar en primer plano lo visual, la especificidad de una técnica o de un soporte se difumina, como lo hace también el artista: "Si la auténtica obra de arte funciona como una aparición, la vocación del artista es desaparecer. Desaparecer es un arte, por eso los artistas desaparecen mejor y más completamente que otras personas. Incluso si el sueño de muchos artistas es estar en todos lados, estar en ninguna parte es un ideal más exigente".



Alain Fleischer, Happy Days with Bougureau, 1988



Marcos López, Carnaval Criollo



Eduardo Cortils, Quemando Banderas

Alain Fleischer, Corps-écran, 1971

Itinerarios

Charlas y mesas redondas

A partir de tres géneros –fotoperiodismo, foto publicitaria y fotografía de autor–, la Escuela Argentina de Fotografía organiza una decena de mesas redondas y conferencias. En el Centro Cultural Recoleta, el martes 5, a las 19, hablan sobre el fotoperiodismo del segundo milenio Diego Goldberg, Miguel Martelotti y otros; el mismo día, a las 20.30, Ramiro Larrain da una charla sobre fotografía publicitaria. El viernes 8, a las 19, el curador madrileño Manuel Santos analiza la fotografía de fin de siglo. En la Alianza Francesa, las conferencias están a cargo de Luis Priamo (*El trabajo de la fotografía argentina antigua*, a las 18.30) y Juan Travnik (*Cómo armar un portfolio*, a las 19.30), los días miércoles y jueves, respectivamente.

Fotógrafos y curadores con el público

Habrá una serie de charlas sobre la obra de Alain Fleischer, Marcos López y Eduardo Cortils, en las que se proyectarán imágenes de los autores. El fotógrafo francés hablará el jueves 7 a las 20.30 en la Alianza y el viernes 8 a las 21 en el Centro Cultural Recoleta. Marcos López hará lo mismo el miércoles a las 20.30 en la Alianza Francesa y Cortils el viernes a las 20 en el Centro Cultural Recoleta.

La IX edición de los Encuentros Abiertos de Fotografía hará posible, también, la reunión entre distintos curadores y los trabajos de aquellos fotógrafos que acerquen sus portfolios. Los interesados pueden llamar al 962-8879 para que Manuel Santos, Alberto Golderstein, Raúl Santana, Sara Facio, Silvia Magilardi, Raquel Bigio o Pampa Risso Patrón vean sus trabajos.

Talleres y exposiciones

Con el mismo criterio utilizado para las conferencias y mesas redondas –generar un espacio de reflexión y producción en torno de la fotografía periodística, publicitaria y de autor–, funcionarán una serie de talleres (la única actividad no gratuita del encuentro) a cargo de Alain Fleischer y Eduardo Cortils, entre otros.

La obra del artista francés se expone en la Alianza Francesa y el Centro Cultural Recoleta. En este último lugar, también se exhibe el trabajo de Eduardo Cortils; una muestra colectiva en la que participan Carlos Zaccari, Raquel Bordelois, Res y Carlos Vizzotto y el *Homenaje a José Luis Cabezas*, curado por Alicia D'Amico. En la fotogalería del Teatro General San Martín podrá verse la obra de Pedro Otero, a partir del 12 de agosto (curadora, Sara Facio).

MUSICA *El nuevo CD de Richard Thompson*


Danny Thompson (izq.) y Richard Tompson

El fin de la industria

Junto al bajista y compositor Danny Thompson –integrante de los míticos Pentangle cuando Richard formaba parte del otro gran grupo del folk inglés de los sesenta, Fairport Convention–, el redivivo guitarrista ha lanzado un álbum sorprendente. Canciones y temas instrumentales que rememoran la lucha de los obreros frente a la naciente y pujante industria y un lamento-reflexión ante el advenimiento de un fin de siglo posindustrial.

Por MARTIN PEREZ El anónimo obrero se enfrenta con la máquina, decidido a sabotearla. Abraza la lucha de sus pares, por eso es que se aventura escaleras abajo, martillo en mano. Pero el ensordecedor poder de la maquinaria lo domina aún en su rebeldía. Es incapaz de levantar su mano para arrojar su herramienta en la rueda. "Aún me domina", canta Thompson, encarnando al obrero en el epílogo de "Saboteador", tema medular del flamante y épico álbum *Industry*. La rebeldía y la fascinación como metáfora de la lucha del obrero contra la industria y, al mismo tiempo, su necesidad de la misma para poder definirse. Un ejercicio –y una paradoja– que involucra también al artista fiel a su tiempo. Dos personajes que encarna Richard Thompson en su disco, junto a su homónimo Danny. "Esa canción es casi una versión directa de un documento que encontré durante la investigación para este trabajo. Está basada en una historia real, protagonizada por un trabajador del algodón", precisa el guitarrista en la presentación incluida en el disco, en la que alcanza a definir el proyecto en sus propias palabras. "No se trata de contar la historia de la industria desde el mil setecientos hasta el presente: las particularidades de una canción de tres minutos obligan a pintar pequeños retratos. Así que este disco lo que intenta es reflejar la transición de una época industrial a otra posindustrial, a través de impresiones de la industria al final de la industria", dice Thompson.

Una de las particularidades de la figura de Richard Thompson, reconocida y venerada por sus biógrafos, es su capacidad para entregarse inerme al destino tallado por sus propias canciones. Algo que se puede percibir desde la época –de trágico final– de Fairport Convention, pasando por su larga relación musical y sentimental con su esposa Linda –a quien dejó a comienzos de los ochenta, no sin remordimientos que se filtraron en su obra–, hasta la entrega del maravilloso *You? me? us?*, su insuperable disco doble de dos años atrás, un álbum eléctrico, que se desnuda en su segunda parte acústica. Greil Marcusd escribió sobre Thompson: "En su música, en su corazón, yace el espectro del problema que puede aparecer en cualquier momento, por completo y en toda su magnitud. Como con Van Morrison y Neil Young, tal vez los únicos artistas pop a su medida, quien lo escucha puede creer que todo siempre estuvo allí desde el principio. Con Thompson el show jamás empieza, porque la música que hace no es ningún show".

RICHARD THOMPSON + DANNY THOMPSON
INDUSTRY

Admirado durante los setenta, y eclipsado durante la década siguiente, gran parte del merecido reconocimiento actual de su obra, Thompson lo debe a la compilación *Watching in the dark*, una celebración de tres discos que recorren toda su obra. Reverencia que se ha continuado en los homenajes *Beat the retreat* –con sus temas interpretados por REM, Los Lobos y David Byrne– y el más humilde *The world is a wonderful place* -con Victoria Williams entre sus intérpretes–. Pero la leyenda no se detiene, ya que Thompson sigue en actividad, editando discos durante los noventa bajo la producción de Mitchell Froom y Tchad Blake (que han realizado el mismo trabajo para Los Lobos, Elvis Costello y Suzanne Vega, entre otros). Es en este punto de su carrera, un presente prolífico y de reconocimiento entre sus pares, que llega *Industry*.

"Todo comenzó en 1993, con el cierre definitivo de la mina de carbón de Grimethorpe. Un amigo nuestro, que solía enseñar por la zona nos envió recortes de prensa sobre la clausura de la mina y el estado de la ciudad desde entonces. Eran realmente conmovedores. A partir de ellos escribí 'Last Shift', el tema que cierra el disco, pero que en realidad fue el puntapié inicial para el proyecto." En el compact, *Industry* comienza en realidad con un breve y melancólico instrumental –"Chorale"– compuesto por Danny, que representa el adiós a la sociedad pastoral. Sin la presencia del tándem Froom-Blake (que desde hace diezaños producen los discos del guitarrista), y con una estructura que intercala instrumentales con canciones, el álbum no puede ser considerado uno más dentro de la brillante carrera de Richard, sino propiamente una colaboración. Y también algo más. Hay –está claro– inspirados temas que no desentonarían en cualquier producción firmada sólo por Richard Thompson (como "Sweetheart on the barricade"), pero el tono general del disco –heterogéneo en estilos, reflexivo en su composición y preciso en la interpretación– todo el tiempo recuerda que su objetivo va un poco más allá.

"Este disco jamás se pensó como algo político, sino que viene del amor hacia las personas involucradas en el trabajo", explicó Danny, ex Pentangle, actualmente líder del ensamble Whathever (muchos de sus integrantes tocan en *Industry*) y parte de la banda en vivo de Richard durante los '90. "Estoy orgulloso de provenir de antepasados mineros y músicos. Y el cierre de todas esas comunidades, obviamente, tocó mi corazón", confiesa el bajista, parte fundamental de un disco para el que ambos compositores se documentaron profusamente, al punto de visitar una auténtica mina de carbón. Según Richard Thompson: "Fue una experiencia escalofriante. Vimos un ejemplo de las instalaciones más recientes, por lo que esperábamos algo moderno. Pero resultó increíblemente salvaje, crudo, peligroso, primitivo y oscuro". Casi como el futuro posindustrial que se avecina. Sin esa maquinaria que, incluso para la larga tradición folk inglesa y, tal como canta el saboteador frustrado, "aún me domina". R

Industry (Rykodisc) está distribuido en Argentina por DBN.

El Perseguidor

Es la pesadilla de los telepolíticos carismáticos. No entiende por qué lo ven gracioso los televidentes. Sostiene que lo único que hace es exhibir su desconfianza y escepticismo hacia el mundo de la política. Sin embargo, desde hace tres años milita ortodoxamente en una atípica organización: Caiga quien caiga.

Por CLAUDIO ZEIGER Ya no es el inexperto que pedía ayuda al entrevistado de turno y que era incapaz de repreguntar con coherencia. Ya no es el novato. Quizá nunca lo fue, pero lo cierto es que el personaje que le tocó en suerte cuando entró a militar en "Caiga quien caiga" lo llevó a protagonizar una curiosa novela de aprendizaje, en tiempo real, frente a las cámaras. Tognetti es una creación: un personaje que fue quitándose la inexperiencia capa tras capa, hasta encontrar el perfil de periodista duro que cultiva hoy, no muy simpático con sus entrevistados y, sin duda, políticamente incorrecto. Muchos lo recordarán por haber provocado el abrazo Menem-Duhalde en la inauguración del Parque de la Costa, durante el pico de enfrentamiento entre Presidente y gobernador: con el auxilio de unos chicos fans del programa, Tognetti logró que finalmente los dos políticos de más peso en el país aceptaran el pedido a gritos de los chicos ("¡Que se abracen, que se abracen!") y se palmearan mutuamente las espaldas para las cámaras.

Daniel Tognetti tiene 27 años, está en cuarto año de la carrera de Comunicación Social y en su tercer año como movilero de "Caiga quien caiga", y dice: "Si hay algo que aprendí en este tiempo es que toda la televisión es una puesta en escena. Los presentadores de noticias actúan, los políticos también". Si hay algo que le gusta a Tognetti es reflexionar sobre "Caiga quien caiga" con cierta distancia, teorizar un poco al respecto. Sabe perfectamente cuál es su rol en un programa al que no duda en calificar de político en la era de la telepolítica. "No soy un tipo simpático. No soy carismático ni la chispa de la fiesta. La lectura que yo hago de la realidad a partir de mi laburo no me da resquicio para la simpatía. Si hablamos de Cavallo, o Alfonsín, el Presidente o Duhalde, los veo como personajes públicos que tienen que responder por los hechos de su gestión. Mi responsabilidad es preguntarles sobre eso." Sin embargo, a los espectadores del programa les va quedando claro que perseguir a Susana Decibe, por ejemplo, para preguntarle sobre la carpa docente, es un gesto que deja al entrevistado "al borde de". Los políticos pueden reaccionar de diferentes maneras, desde el exceso de simpatía a la actitud cortante. O, como en el caso de Chiche Duhalde, negarse a dar notas. Tognetti comenta que en general los entrevistados están a la defensiva, y que él mantiene una actitud cordial con ellos pero que no le interesa ir más allá. "Mi relación con los políticos es la suma de cero más cero. Yo quiero mantener una distancia, porque los protagonistas de las notas son ellos. Quiero ser aséptico, en ese sentido." Hubo una excepción, recuerda. "El único desliz que me permití fue después de una nota que le hice a Irma Roy, cuando recién empezaba, en 1995, y hacía el papel del inexperto. Fue la que provocó que yo esté hoy en el programa, según me dijo Pergolini. Por eso, poco después, cuando me enteré de que ella cumplía años, me tomé la licencia de dejarle un saludo en el celular. Otro homenaje que le hice es en la computadora: cada vez que hago un record en los jueguitos, firmo como Irma Roy. Ese es todo mi agradecimiento, todo mi afecto a la clase política."

¿Qué era la política para usted antes de trabajar en "Caiga quien caiga"?

–Soy un tipo seguidor de la política desde chico, por la lectura de los diarios, por el clima de casa. Mis viejos se conocieron militando en política, así que el debate, la cosa pública estaba en el ambiente. Sigo manteniendo la misma posición en el programa. Soy escéptico. Lo primero que me genera una persona que se dedica a la política es desconfianza.

¿El escepticismo se limita a los políticos ya consagrados o también alcanza a la militancia?

–A toda la política. Me generan desconfianza los pibes que militan en política en mi facultad. No es la década del setenta, donde la militancia era un sujeto digno de ser reconocido. La política de los noventa es una profesión, una carrera, con ganadores y perdedores. Hoy las unidades básicas son verdulerías y en los comités radicales te enseñan matemática. Hoy nadie puede llenar un estadio si no mueve un tremendo aparato, y eso yo lo veo cuando voy a los actos.

¿"Caiga quien caiga" juega con la degradación de la política?

–Expresa una nueva forma de hacer política, y eso es algo que tiene que ver con el peso de la aparición fuerte de los medios. Yo lo veo a través de Reagan, que de actor de Hollywood pasó a la presidencia. Aquí sucedió el caso inverso, con Menem: de político se convirtió en actor. Menem es un hito fundamental cuando se habla de un político que construyó su imagen a través de los medios. Le pasa algo que también le sucede a Maradona, un impulso íntimo, una incontinencia que lo lleva a los medios. "Caiga quien caiga" es un producto de la telepolítica. Cuando la política transcurría en las calles, con grandes movilizaciones, seguramente no hubiera podido concebirse un programa así.

¿Qué pasó con la primera nota, con el debut?

–Me acuerdo perfectamente. Llegué a la oficina del programa sin conocer a nadie y después de una reunión me subí a un remise, con camarógrafo, equipos, handy, y fuimos al salón de lecturas del Senado: iba a declarar Cavallo, por entonces ministro. Después de escuchar mucho al productor yo agarré el micrófono y me largué. La sensación es una suerte de miedo zen, adrenalina... mariposas en el estómago, como diría Eduardo Galeano. La nota fue con De la Rúa. Le dije que me estaban probando y que necesitaba volver al canal con algo fuerte, una denuncia, sobre alguien que había metido la mano en la lata. Pero las notas con De la Rúa... ya se sabe.

¿Qué fue de El Inexperto?

–El personaje duró más de lo que estaba previsto. Terminó cuando viajé a Atlanta a hacer una nota en CNN con Jorge Gestoso: no había manera de superar el hecho de que el tipo que menos sabía de la tele llegara a la cúspide de la seriedad informativa. Ahí cerró la historia del personaje.

¿Por qué estudia Comunicación Social?

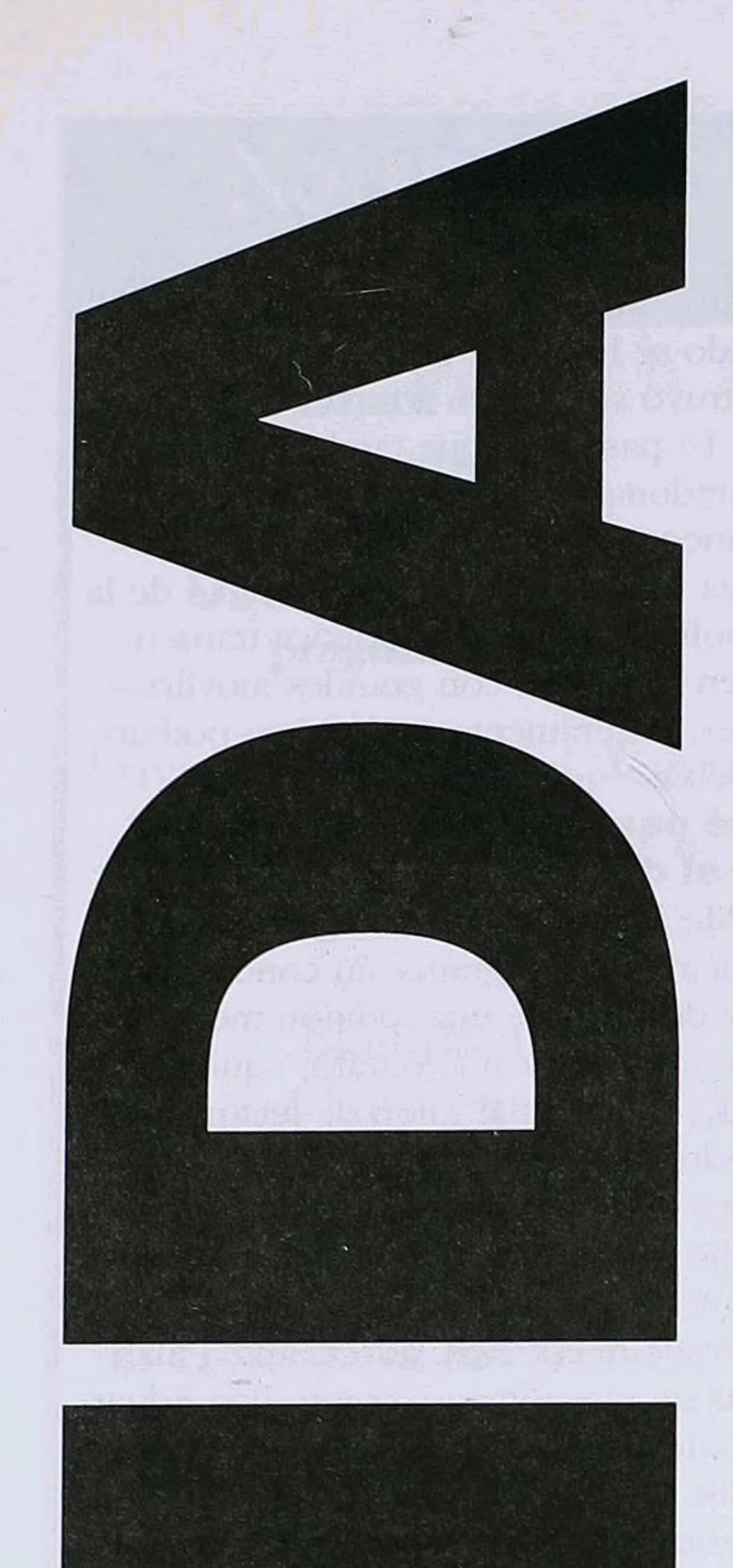
–Ya había laburado en periodismo en el diario *Sur* como cablero, y cuando terminó el diario me puse a estudiar cine. Era un cinéfilo compulsivo. Mientras tanto, trabajaba en radio, en publicidad, pero me daba cuenta de que no era una vocación, como sí lo es el periodismo, para mí. Por eso me anoté en Comunicación Social. Creo en la vocación, pero también en la formación.

¿Cómo lo ve la gente desde que está en TV?

–Nos demandan que hagamos mierda a los políticos, que vayamos a fondo. Creen que tenemos poder. Pero "Caiga quien caiga" son pibes que preguntan, no curan nada, a lo sumo preguntan cosas que otros programas no pueden, por el estilo periodístico que tienen. Mi lema, o mi límite, es preguntar en forma verosímil, real. En cuanto al hecho de estar delante de las cámaras, lo más llamativo fue que pasé a ser un tipo gracioso, cosa que no deja de sorprenderme hasta hoy. ■



Foto: Tony Valdez

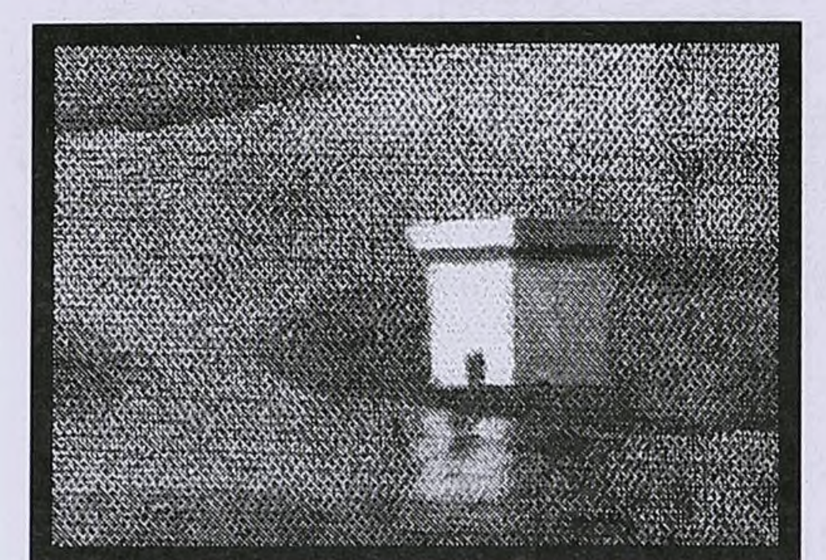




AGENDA



DOMINGO 3



Martín Reyna. Hasta el día 10 se puede visitar la exposición *Pinturas 1996/1997* de Martín Reyna, artista plástico argentino que desde 1991 reside en París. Sus últimos trabajos son casitas y macetas con hojas que en realidad son ojos, obras que el autor define como continentes o metáforas del desarraigo de una Buenos Aires todavía mágica. De 14 a 21 de martes a viernes, y de 10 a 21 los sábados y domingos en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**



◆ **Música.** Dentro del Festival Internacional de Vientos se realiza un concierto para oboe a cargo de László Hadady en oboe (foto), Esteban Rajmilchuk (piano) y Pablo Márquez (guitarra). El programa incluye obras de Bach, Telemann, Donizetti y Chopin. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Cine negro.** Proyección del *Bob, le flambeur*, de Jean-Pierre Melville, inspirado en *La jungla de asfalto*, de John Houston. Con Isabel Corey, Daniel Cauchy y Robert Duchesne. Con debate posterior. A las 19 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

◆ **Infantil.** El espectáculo *Ollantay taqui*, del grupo Ollantay, narra mediante música y teatro, la historia de amor de un guerrero incaico. Dirigido por Claudio Hochman. A las 17 en el Teatro Santa María, Montevideo 842. Entrada $5.

◆ **San Isidro.** Se realiza una visita guiada por San Isidro y su casco histórico, a cargo del Centro de Guías de Turismo de San Isidro. A las 15 en el atrio de la Catedral de San Isidro. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Se presenta el film *Puerta de lilas*, de René Clair, con las actuaciones de Pierre Braseur y Georges Brassens. A las 19 en el Cine Club Jaén, Ramírez de Velazco 958. **GRATIS.**

◆ **Rock.** Recital al aire libre de Iguana Lovers, Sugar Tampaxxx y Patricias Argentinas. Hay también pistas de skate y bike. A las 15 en Parque Sarmiento, General Paz y Balbín. Entrada $3.

◆ **Títeres.** El grupo Pajaritos en la Cabeza presenta dos espectáculos: *El buen diablo* y *El gato y los ratones*, ambas sobre textos de Alberto Cebreiro. A las 17 en Pabellón IV, Uriarte 1332. Entradas desde $2.

◆ **Folklore.** El Grupo La Tinya presenta el espectáculo *Sólo vidalas-Lamentos de amor*, basado en repertorio anónimo de Catamarca, La Rioja, Santiago del Estero y Tucumán. A las 19 en la Casa José Hernández de la SADE, México 524. Entrada $5.

LUNES 4



Xul Solar. Veintiséis obras en una muestra especialmente curada para la ocasión y que reúne cuadros de la Fundación Pan Lub, Museo Xul Solar y otras colecciones privadas y públicas. Esta misma exposición sobre el pintor argentino se presentará en la Primera Bienal del Mercosur a realizarse en octubre próximo en la ciudad de Porto Alegre. De lunes a viernes de 12 a 20 y los sábados de 10 a 15 en el Centro Cultural de la Fundación Banco Patricios, Callao 312. **GRATIS.**



◆ **Pintura.** Inauguración de la muestra del *Premio de Pintura de la Universidad del Salvador*. Los premios mayores fueron para Clorindo Testa (foto), Carlos Gorriarena y Héctor Médici. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Filosofía.** Se realiza la conferencia "El pragmatismo y sus consecuencias", a cargo del pensador norteamericano Richard Rorty. A las 9.30 en la Facultad de Filosofía y Letras, Puán 480. **GRATIS.**

◆ **Patrimonio cultural.** Comienza el Primer Encuentro del Mercosur-Patrimonio Jesuítico, organizado por el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio. Inscripción al 343-3260. A las 9 en La Manzana de las Luces, Perú 222.

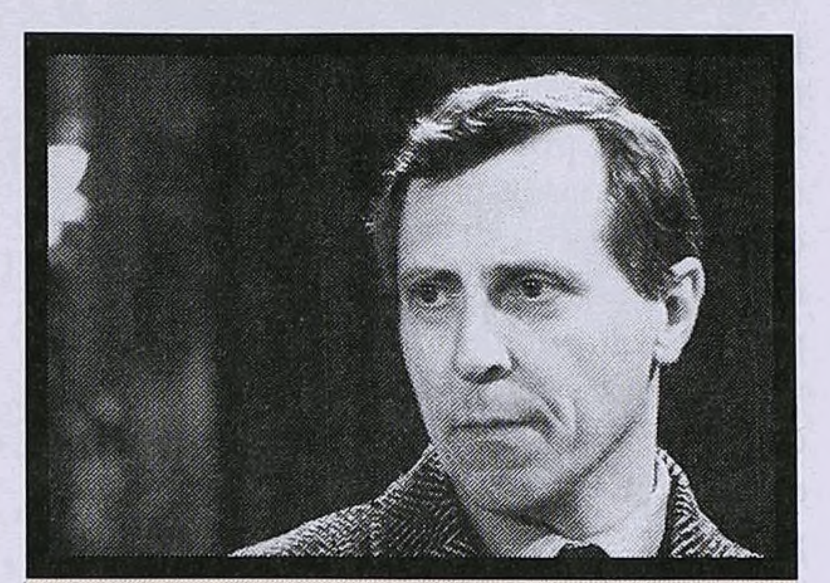
◆ **Música.** Se realiza una charla a cargo de Abel López Iturbe con el título "El romanticismo en la música: Félix Mendelssohn". A las 21 en la Fundación Tzedaká, Ayacucho 632, 5º Piso. **GRATIS.**

◆ **Candombe.** Dentro del programa "Tribulaciones" que emite FM La Tribu (88.7), se presenta el Ricardo Nolé Trío, con Juan Cruz Urquiza como invitado especial, interpretando su repertorio de jazz y candombe. Será emitido en el espacio del programa a las 22 y presenciado en vivo. A las 21 en el Auditorio de la radio, Lambaré 873. **GRATIS.**

◆ **Fotografía.** Se realiza una charla abierta informativa acerca del taller de fotografía básica. A las 18.30 en el Espacio Cultural Urbano, Acevedo 462. **GRATIS.**

◆ **Escultura.** La exposición de obras de Ennio Iommi, *El espacio como forma*, demuestra la forma en que el artista recurre al ámbito de lo doméstico para quebrar la inercia con la que contemplamos la vida cotidiana. Así, una cafetera o una pava sirven como ejemplo de la ceguera que provoca el mundo moderno. De 11.30 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS.**

MARTES 5



Greenaway. Comienza una retrospectiva integral del director británico. Este primer día se proyectan *Windows* (1974, 4 minutos), *Dear Phone* (1976, 17 minutos) y *A walk through H* (1978, 45 minutos). Esta última describe el trabajo de un personaje imaginario, Tulse Luper, autor de una monografía sobre pájaros cuya sombra reaparece en *Vertical Features Remake*, que se proyecta el próximo martes. Versiones originales sin subtítulos. A las 17 en el British Arts Centre, Suipacha 1333. Entrada $2.



◆ **Bahía.** La muestra *Bahía Amada Amado* está compuesta por 40 fotografías de Maureen Bisillat acompañadas de 21 textos de Jorge Amado, en donde se refleja un mundo que se resiste a la aceleración actual. De 10 a 20 en la Galería Portinari, Esmeralda 965. **GRATIS.**

◆ **Cine.** El CineClub Eco presenta el film *Teresa Raquin*, de Marcel Carné, basado en la novela de Emile Zola. Con las actuaciones de Simone Signoret y Raf Vallone. Con debate posterior. A las 19.30 en Camargo 544. **GRATIS.**

◆ **Poesía.** Presentación del libro *País garza real*, de Francisco Madariaga. Con la participación de Jorge Zunino y Graciela Aráoz. A las 20 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS.**

◆ **Arquitectura.** Primer día del llamado a concurso para cubrir los cargos de Profesor Adjunto en las materias: Arquitectura I-V, Estructuras I-II-III, Instalaciones I-II-III y Construcciones I-II-III. Se puede retirar la documentación hasta el 15 de agosto en el Departamento de Concursos de la FADU, Ciudad Universitaria, de lunes a viernes de 12 a 18.

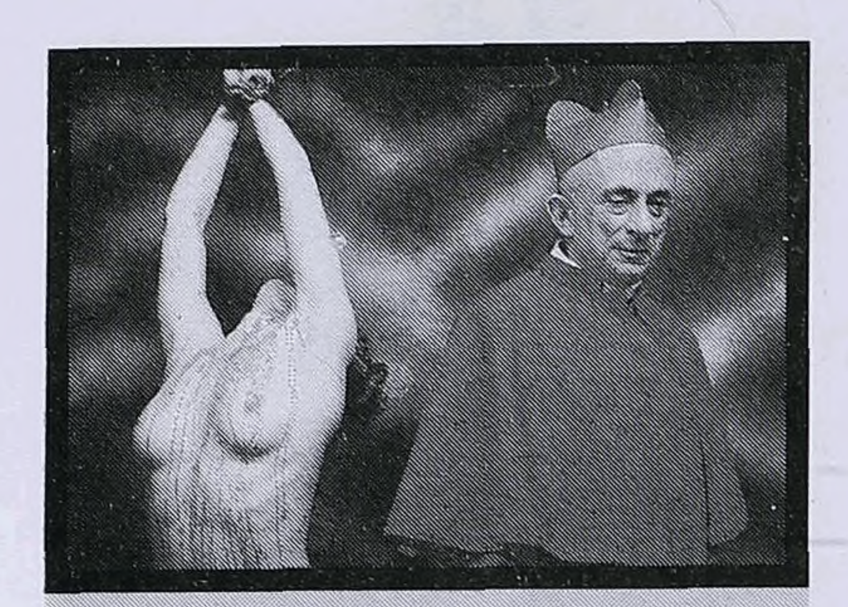
◆ **Cine.** Se presenta el film *Más allá del sol*, de Hugo Fregonese, basado en el libro de Agustín Pérez Pardella. Con las actuaciones de Germán Krauss y María Rosa Gallo. A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Música.** Clase abierta introductoria al "Curso de apreciación de música instrumental" dictado por Enrique Sirven. Contará con un desarrollo temático ilustrado con grabaciones, videos y entrega de material bibliográfico. A las 13 en la Fundación del Banco Ciudad de Buenos Aires, Leandro N. Alem 1051, 2º Piso. **GRATIS.**

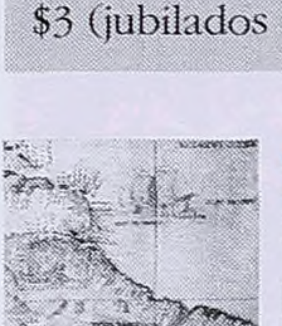
◆ **Artes plásticas.** Exposiciones que pueden visitarse: *Imagen y propósito* de Augusto Busse, *Relatos de mi interior* de Nora Croatto, ambas de pintura y la muestra de esculturas de Armando Ramaglia. De 10 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página 12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 6



Serrano. Muestra retrospectiva de 24 fotografías de Andrés Serrano, incluyendo sus obras *Fluidos corporales, Religión* y *Ku Klux Klan*. Las obras de Serrano (nacido en Nueva York en 1950) desataron una gran polémica en Estados Unidos en 1989, cuando en el Senado norteamericano se discutía sobre la libertad de expresión y los subsidios estatales a las artes. De martes a domingo de 10 a 19 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929 (y Caminito). Entrada $3 (jubilados $1 y estudiantes $2).



◆ **Artes visuales.** La muestra *Vertiente cartográfica*, que formará parte del envío argentino a la I Bienal de Arte del Mercosur, comprende obras de Jacques Bedel, Luis Benedit, Hugo de Marziani, Nicolás Uriburu, Víctor Grippo, Felipe Noé, Tulio Sagastizábal y Antonio Seguí. De 12 a 20 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. **GRATIS.**

◆ **Viajes.** Se realiza una charla con diapositivas a cargo del arquitecto Alberto Bellucci, con el título "Egipto, la serpiente milenaria". A las 18.30 en el Palacio de Correos, Sarmiento 151. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** Charla abierta con Antonio Dal Masetto, acerca de su último libro *Demasiado cerca desaparece*. A las 20.30 en la Boutique del Libro, Chacabuco 459. **GRATIS.**

◆ **Infierno.** El taller Historia de los Infiernos recorre las reflexiones acerca de la pesadilla desde el punto de vista histórico-social,desde el siglo I hasta nuestros días. Informes e inscripción al 812-3118. A las 18 en la Biblioteca Ricardo Güiraldes, Talcahuano 1261. **GRATIS.**

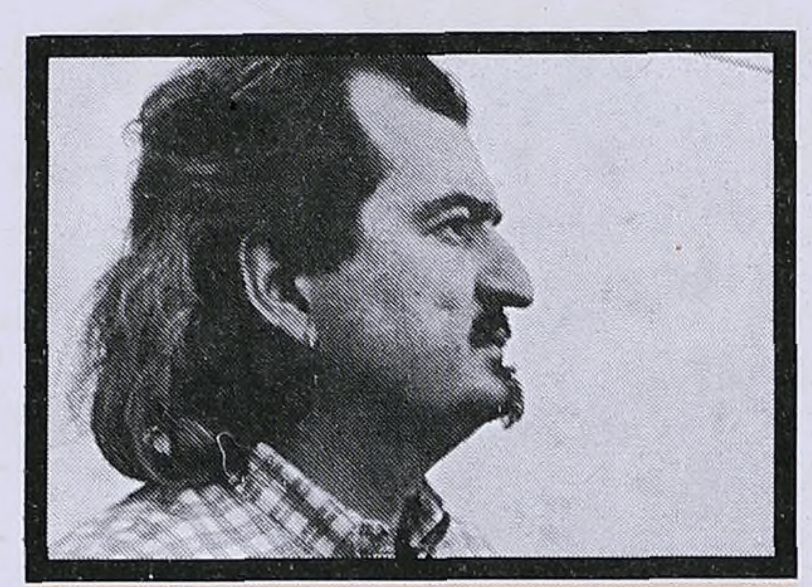
◆ **Música.** Presentación del conjunto británico de música barroca *Florilegium*. A las 13 en el Teatro Opera, Corrientes 860. **GRATIS.**

◆ **Pintura.** Inauguración de la muestra *Grupo 0*, de obras de Sabina Alonso, FB 97, Natalia Cacchiarelli, Garba, Max Gómez, Hernán Salamanco, Verónica Romano, Florencia Vivas y Pablo Ziccarello. A las 19 en Espacio Giesso Reich, Cochabamba 370. **GRATIS.**

◆ **Historia argentina.** Se realiza una conferencia sobre "Del Estado liberal a la Nación Católica (Argentina 1930-1943)", a cargo del doctor Loris Zanatta de la Universidad de Bologna. A las 19 en Unione e Benevolenza, Tte. Gral. Perón 1362. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** Se encuentra abierta la inscripción para el "I Concurso Internacional de Poesía y Cuento de habla hispana", realizado por el periódico *Fresa y Chocolate*. Informes al 313-2936.

JUEVES 7



Poesía argentina. En esta primera jornada leen los poetas Mirta Rosenberg, Tamara Kamenszain, Hugo Padeletti y el coordinador del evento, Guillermo Saavedra, este último recitando poesías de Charlie Feiling (un grupo de amigos han habilitado una página en su homenaje en Internet, cuya dirección es http://www.geocities.com/Athens/Delphi/7962/charlie.html). Además Claudio Baroni realiza una ambientación sonora. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**



◆ **Música.** Presentación de la Orquesta de Cámara, con la participación como solista de Rubén Albornoz en oboe, con un programa que incluye obras de Brahms, Dvorak y Mozart. A las 19.30 en el Colegio de Escribanos, Callao 1542. **GRATIS.**

◆ **Camerata juvenil.** Se realiza un concierto a cargo de la Camerata Juvenil Bonaerense, dirigida por Carlos Sampedro y Bernardo Terruggi, interpretando obras de Mozart, Vivaldi, Gianneo y Piazzolla. A las 18.30 en el Palacio de Correos, Sarmiento 151. **GRATIS.**

◆ **Danza.** Presentación de Megadanza Compañía Independiente, incluyendo las siguientes obras: *Aquellas mujeres con soul* de Gimbel-Fox-Lewis-Wright, *La van de Galuncafulca* de Piazzolla-Cazes y *Lo que importa es la forma* de Metheny-Mays. La coreografía y dirección es de María Eugenia Giúdice. A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

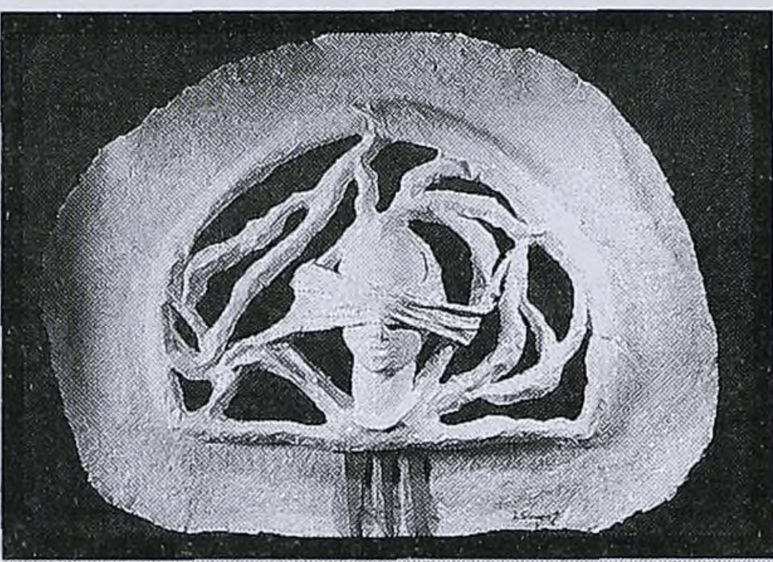
◆ **Poesía.** Se realiza un homenaje a Alfonsina Storni con poemas, música y canciones. A las 20.30 en El Sótano de Gardone, Piedras 802. Entrada $3.

◆ **Tango.** El show de danza y música *Tango y saxo*, cuenta con la actuación del Miguel Angel de Caro cuarteto, compuesto por Miguel de Caro (saxo), Osvaldo Tubino (bajo), Víctor Villena (bandoneón) y Claudio Quiragosián (piano). A las 22.30 en Dr. Jekyll, Monroe 2315. Entrada $10.

◆ **Más danza.** Presentación de la Compañía *Danza Teatro* de María José Goldín y el Grupo Los Celebrantes de Vivian Luz, interpretando las obras *Temperatura emocional, Hay algo que rompe la piel*, entre otras. A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $3.

◆ **Rock.** Se presentan Fotofobia (una de las mejores performances eléctricas del momento), Victoria Abril y Carola Bony, actualmente viviendo en Londres, de visita en Buenos Aires. A las 20 en casa José Hernández, México 524. Entrada $5.

VIERNES 8



Peinetones. *Peinetones: voluntad de desmesura* es el nombre de la muestra de la artista plástica María Silvia Corcuera Terán, que tiene que ver con los fastuosos y absurdos peinetones que las porteñas usaban un siglo atrás como símbolo de status. Son 24 obras entre pinturas y relieves que se pueden visitar de lunes a viernes de 10 a 21 y los sábados y domingos de 10 a 24 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada es de $2 (inaugura el jueves a las 19, con entrada gratuita).



◆ **Escultura.** *Proyecto CIPA*, cuestiona, a través de las obras de Patricia Hakim, los excesos, la vigencia de lo anónimo y la repetición de fórmulas. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada $2.

◆ **Poesía.** Se realiza un ciclo de poesía erótica con el título *Bettie Page insiste*. A las 22.30 en Balrog, Gurruchaga 1638. Entrada $2.

◆ **Cine bizarro.** El Cine Club Nocturna presenta *La bestia de la luna*, de Richard Ashe, en la que un joven geólogo se convierte en un pavoroso lagarto por la caída de un meteorito. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3,50.

◆ **Teatro negro.** *Las sangrientas hijas del Dr. Lecter* combina humor negro, grand guignol y teatro bizarro. Con Peter Pank y Gaby Berardi. A las 2.15 en el Teatro Bululú, Rivadavia 1350. **GRATIS.**

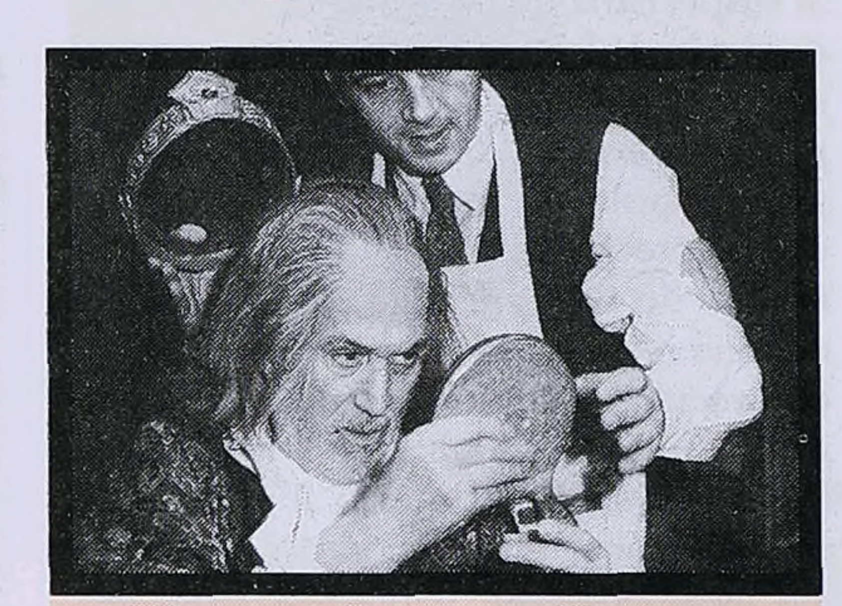
◆ **Teatro.** El espectáculo *Lulú ha desaparecido*, de Alberto Félix Alberto, intenta responder a una serie de preguntas que acosan la historia de nuestro siglo. Con Marta Riveros, Clarisa Quiroga, Luis Tenewicki y Adrián Caram. La dirección y puesta en escena es de Alberto Félix Alberto. A las 20.30 en el Teatro del Sur, Venezuela 1286. Entrada $10.

◆ **Artes plásticas.** Conferencia a cargo de Miguel Alzugaray, con el título *Pintura y pintores: acercamiento al artista y a su lenguaje*. Se expondrán también obras de este artista plástico. A las 21.30 en La Bell, Jorge Bell y 13, City Bell. **GRATIS.**

◆ **Música.** Dentro del ciclo *Encuentros de música popular* se presentan Patricia Andrade y Hugo Romero, interpretando obras de Cadícamo, Cobián, Piazzolla y Romero; y Guillermo Zarba y su grupo. A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $5.

◆ **Celtas.** Se presenta *Cuentos en la taberna*, leyendas celtas recopiladas y contadas por Manuel Castro, con la participación en vivo del grupo de música celta Potim. A las 20.30 en el Teatro de la Cova, Libertador 13.900. Entrada $10.

SABADO 9



El Vestidor. Después de muchos años dedicados al cine y a la televisión, Federico Luppi luce su talento protagonizando *El vestidor*, de Ronald Harwood y dirigida por Miguel Cavia. Luppi interpreta a un actor que cae en pánico antes de salir a escena y el elenco se completa con Julio Chávez, Mónica Galán, Elvira Onetto, Jorge Ochoa y Nancy Duplaá. Los jueves y viernes a las 21, sábados 20.30 y 23 y domingos a las 20.30 en la Sala Pablo Picasso del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $22.



◆ **Humor.** Presentación del unipersonal de Carlos Belloso, *¡Pará fanático!*, en donde un joven con la mente calcinada por los rayos ultravioletas se enfrenta a numerosos personajes. A la 0 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. Entrada $10.

◆ **Teatro.** Se presenta la obra *Cristo de nuevo crucificado*, basada en la novela de Niko Kazantzakis. Con Hugo Armoa, Ofelia Arévalo, Eduardo del Valle y elenco. La dirección es de Luis Camilión. A las 20.30 en La Manzana de las Luces, Perú 272. Entrada $2,50.

◆ **Multimedia.** El espectáculo *Monitor Masala* es una combinación de sabores, imágenes y sonidos. Se expone también ropa original del '40 al '70. A las 20 en Salamanca Warehouse, Pje. Santa Rosa 5038. **GRATIS.**

◆ **Arquitectura.** Con el título *Ruinas jesuíticas y arquitectura*, se presentan una serie de documentales sobre las misiones de San Ignacio Miní, Santísima Trinidad, San Miguel de las Misiones y las estancias jesuíticas en Córdoba. A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Chicos.** Se presenta el espectáculo de música y canciones *El yaraví... una muy pero muy antigua leyenda*, basado en un mito del norte argentino. A las 16 en el Centro Cultural De Boca en Boca, Céspedes 2935. Entrada $4.

◆ **Indígenas.** El Instituto de Antropología Social de la UBA realiza una charla y proyección de video sobre la situación de las comunidades indígenas del Chaco salteño, su marginación socio-cultural y sus luchas por la tierra. A las 20 en la Federación de Sociedades Gallegas de Argentina, Chacabuco 955. Entrada $3.

◆ **Más chicos.** El grupo de la O presenta el espectáculo *Súmbale... una historia embrujada*, con títeres, brujas y canciones. La dirección es de Marcela Rodríguez Blanco. A las 15.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $3.

La joven Highsmith en 1956



Cartas amarillas

La casa Sotheby's de Londres subastó 640 cartas de Patricia Highsmith, en las cuales la creadora de Tom Ripley habla de sus amores homosexuales, sus difíciles relaciones con el cine y el alivio que le significaba perderse en una novela. Radar estuvo allí y tuvo acceso en exclusiva al material subastado.

Por MARCELO JUSTO, desde Londres Seguramente Tom Ripley se encontraba entre los anticuarios, millonarios y coleccionistas internacionales que en el mundo y el submundo del arte sabían cómo manipular las obsesiones y duplicidades de sus protagonistas. Pero, como el resto de los mortales, sabía poco sobre su creadora. Sí sospechaba que tenía, como él, una vida doble: la fachada que enseñaba a la sociedad y un mundo privado y subterráneo que protegía meticulosamente. Ninguna necrológica y comentario literario que se preciara dejó de destacar, el 4 de febrero de 1995, que Patricia Highsmith era una reclusa que adoraba a los gatos y despreciaba a los humanos. "Si veo a un gato y un bebé agonizando y tengo que decidir a quién salvar, elijo al gato", era su más famosa declaración pública. Pocos recordaban que había añadido, con sarcástico realismo: "Siempre que nadie me esté mirando, por supuesto".

Las 640 cartas dirigidas a dos amigos gays (Charles Lartimer y la fotógrafa Barbara Ker-Seymer) que se remataron en Sotheby's confirman esta fachada, pero al mismo tiempo revelan una cara oculta de la novelista norteamericana: "Soy una romántica incurable, un caso perdido... Pero prefiero vivir en medio de un sueño que en una realidad histérica", le escribe a Charles Lartimer. La "realidad histérica" es la promiscuidad de la noche lesbiana que Highsmith atisba en sus frecuentes escapadas a Berlín: "No es lo mío. Ni con 30 años menos lo sería". Sin embargo, allí conoce a una misteriosa cineasta alemana de 25 años llamada Tabea, de la que se enamora perdidamente. En 1978 le escribe a Ker-Seymer: "Creo que eres la primera persona que puede entender que, por primera vez en mi vida, he conocido a alguien que me atrae sexualmente y que tiene talento. Ella no va a cambiar de vida, pero esta situación actual es agradable. ¿Por qué no aprovecharla mientras dure?".

Al igual que la mayoría de los "románticos incurables", el amor se convierte en una expectativa elusiva y frustrante para Highsmith. "Cuando pasan los días y no recibo cartas de Tabea, me vuelvo loca. He estado pensando si no es mejor que, por una cuestión de supervivencia, tome distancia de ella. Pero no puedo." La angustia amorosa termina por paralizar su trabajo colocándola frente a un dilema de hierro: el amor o la literatura. "Admito que, desde junio, he sido culpable de la más odiosa falta de concentración. Me avergüenza. En los últimos días hice unas 25 páginas del libro de Ripley: progreso lento. Pero al menos estoy escribiendo otra vez, lo que es mi única fuente de alivio." Unas semanas después es más tajante: la literatura es el mejor remedio para la enfermedad amorosa. "Escribir me permite olvidar a Tabea... El manuscrito de Ripley se lee tan bien que creo que no voy a tener problemas en terminarlo en mi tiempo usual de escritura: dos borradores y medio."

Desde un principio, las novelas de Highsmith atrajeron la atención del mundo cinematográfico. Alfred Hitchcock dirigió su primer libro, *Extraños en un tren*, y contrató al maestro de la novela negra norteamericana Raymond Chandler como coguionista. El resultado de la reunión de Hitchcock, Chandler y Highsmith es decepcionante, como le escribe a Charles Lartimer: "En lo que concierne a *Extraños*..., el mezquino de Hitchcock probablemente no ceda los derechos para que se haga una nueva versión. Y nunca la menciona en sus entrevistas; siempre habla de *Psicosis* y *Los pájaros*. La música en la película es horrible y el final es un desastre. En una nueva versión, Guy mataría al padre, tal como sucede en el libro".

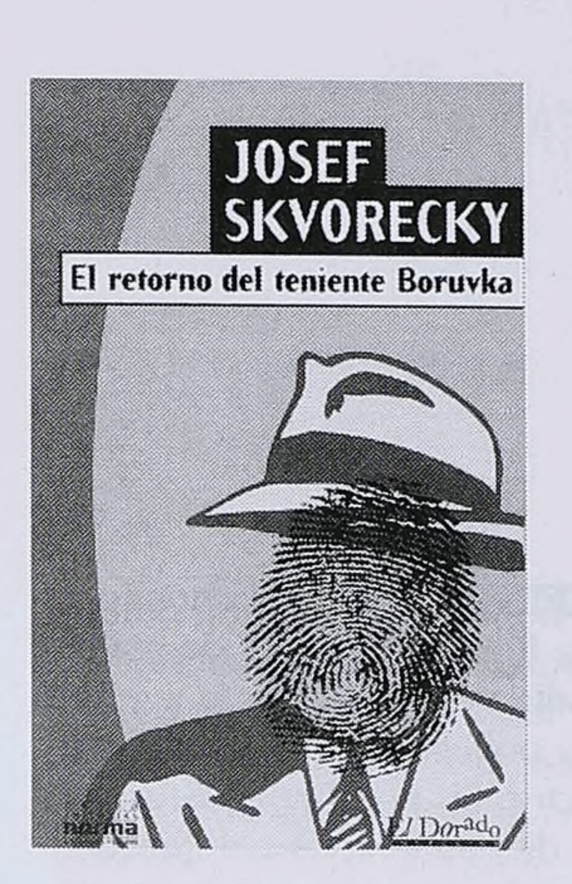
La primera encarnación de Ripley (y la mejor, según Highsmith) fue la de Alain Delon en *A pleno sol*. En *El amigo americano*, de Wim Wenders, la conflictiva relación de Tom Ripley y Jonathan Trevanny (el enmarcador de cuadros a quien Ripley engaña) se refleja en los actores que los interpretan. "Parece que Dennis Hooper y Bruno Ganz se trenzaron a trompadas, después de lo cual se hicieron bastante amigos", le comenta a Lartimer. La novelista se refiere también a sus proyectos con varios directores de cine –Clouzot, Losey y Zeffirelli– pero en ningún lugar expresa más claramente su ambivalencia respecto de las exigencias de la industria cinematográfica que al referirse a la filmación de *El grito de la lechuza*, realizada en Italia. "Le escribí una carta a Sironi, el director, diciéndole que si no cortaba dos escenas sexuales atribuidas a mis protagonistas no seguiría trabajando en la película. Hasta el guionista me llamó y me dijo que lo estaban presionando mucho para poner esas dos escenas... No me extraña. ¡El público necesita al menos dos encamadas por película!"

En 1994, meses antes de morir



Cuando se abrió la subasta por las 400 cartas de Highsmith a Charles Lartimer, la sala de Sotheby's se cargó de expectativa. Un tipo alto, de aire profesoral, parecido a Bruno Ganz, ofertó 5000 libras (8 mil dólares). A un costado, una pálida mujer con un teléfono celular en la mano subió a 5200 libras. Recostado con aire displicente contra una columna, un joven de impecable sport y mirada cínica alzó la oferta a 5400 y sólo se retiró unos vertiginosos instantes más tarde, cuando las cifras acariciaban las 7 mil libras (10 mil dólares). El profesor parecido a Ganz ofertó 7200 y, después de unos segundos, la chica asintió a su teléfono, y subió a 7400. Ganz ofreció 8000. La muchacha fue una estatua: el rematador repitió la última cifra dos veces y a la tercera bajó el martillo. El joven de sport volvió a sonreírse y esta vez anotó algo. La batalla se repitió por las 240 cartas a Ker-Seymour. El joven de aspecto cínico abre con una oferta de 3400 libras. El profesor sube a 3600 y la muchacha a 3800. Cuando llegan a 4800, el joven vuelve a retirarse y la muchacha del teléfono ofrece 5000 libras. El profesor sube a 5200, la muchacha consulta por el teléfono y salta a 5500 libras y los ojos de la sala confluyen sobre el profesor, que no dice nada y deja que el martillo caiga una, dos, tres veces adjudicando las cartas. La muchacha representa a un coleccionista alemán. El profesor tiene una casa de antigüedades en Berna; cuando hablo con él se niega a dar el nombre de la institución suiza para la que compró las cartas. Le recuerdo con perseverancia periodística que una institución llamada Archivos Literarios Suizos tiene la mayoría de los papeles que dejó Highsmith al morir en su casa en los Alpes. Mientras hablo con él veo pasar de perfil al joven de impecable sport. Ganz se despide y, cuando se aleja con paso cansado, veo que el joven lo sigue, quizá para convencerlo de que cometan un fraude o un asesinato con la joven del celular: esas cartas lo merecen. R

Nominado perenne al Premio Nobel, admirado por Graham Greene, George Steiner, Milos Forman y Milan Kundera, Josef Skvorecky es aún una rareza para los lectores argentinos. La publicación de El retorno del teniente Boruvka es el aperitivo ideal para empezar a conocer al autor de una de las más grandes novelas de los últimos años: El ingeniero de almas.

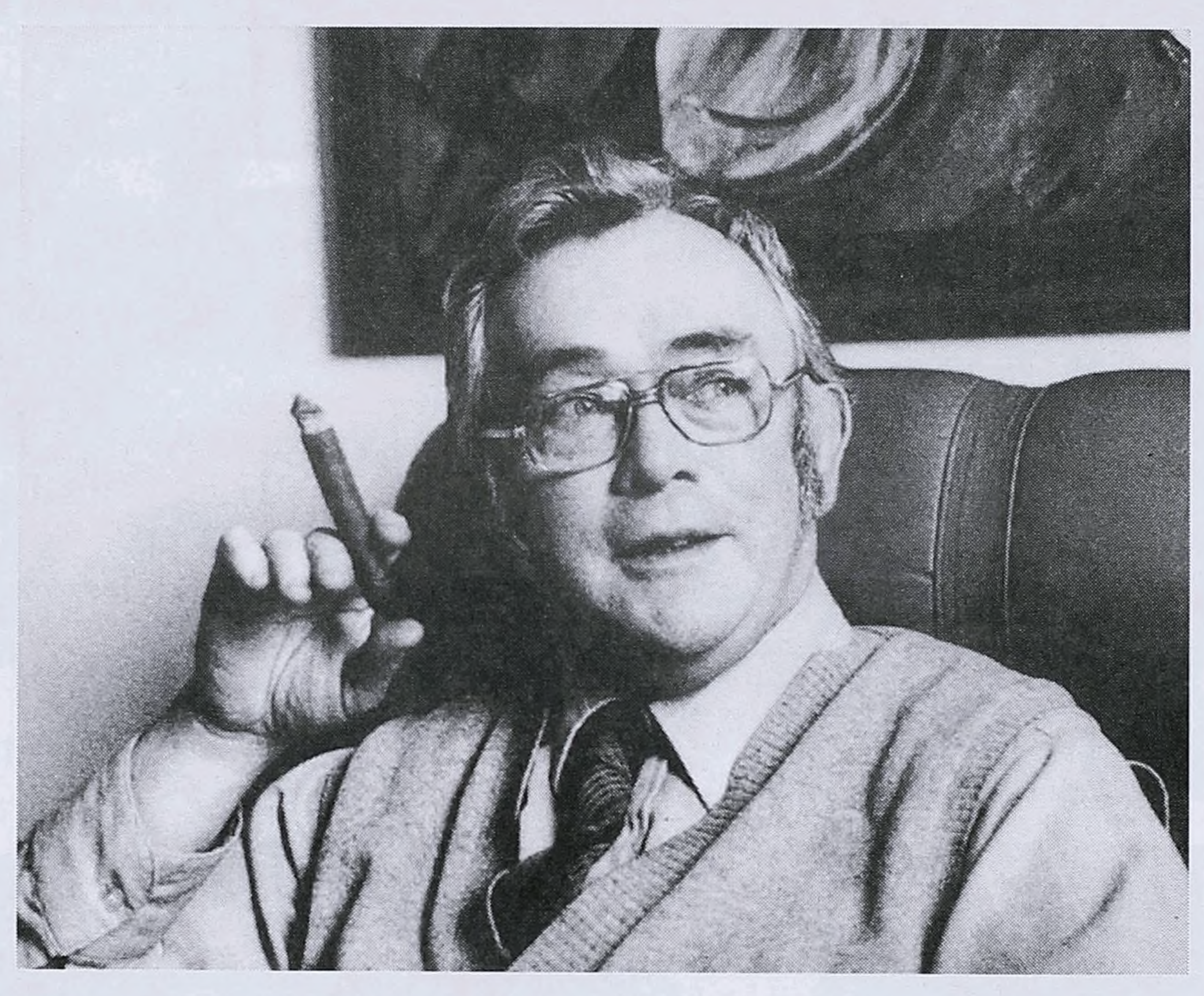


La Bohemia es así

Por JUAN FORN Hay nacionalidades que parecen epítomes de ciertas formas de ser. Y más aún: de un *espíritu* para enfrentar la vida. Uno puede descubrir eso en un libro, una película o un viaje, no importa. Lo que importa es que, después, uno queda adicto para siempre a esa cualidad. A tal punto que encontrará trazos de ella en todo lo que provenga de ese lugar, de esa nacionalidad, durante el resto de su vida. De ahí la fascinación que puede tener para algunos lo japonés, o lo ruso, entendido de esa manera (incluso lo argentino, si nos guiamos por la adicción que ha generado este país en ciertos visitantes a lo largo del tiempo). Los checos están en mi lista. No sólo por Kafka y por Praga. Más bien por ese espíritu indomable y patibulario que tienen para reírse en los momentos más dramáticos (no sólo de sí mismos sino de lo que aparentemente es herético tomar a risa) y para volverse líricos (o hacer epifánico) el momento más ridículo. En su país y en el exilio. Así es el cine checo; así es la literatura checa.

Lo fascinante de Josef Skvorecky es que se haya llevado consigo ese espíritu a Canadá y que 30 años después lo ejerza con la misma intensa impunidad. Basta ver lo que hizo Occidente, o París, con Kundera: ¿dónde está el humor bestial, dónde está la poesía inesperada que irrumpía todo el tiempo, en sus libros previos a *La insoportable levedad del ser*? Tapiados por la "seriedad" mal entendida, a la francesa, de aquellos que se toman a sí mismos demasiado en serio. Skvorecky podría haber seguido un camino similar. O peor, si se tiene en cuenta que se exilió en Canadá, no en París. Podría haberse convertido en esa clase de exiliados profesionales a la americana, como ocurrió con Solzyenitzin: un cliché esterilizado por su propia obviedad, despojado de su espíritu (bohemio o ruso, en cada caso). O para usar palabras del mismo Skvorecky en otro contexto: sufrir "el golpe que transforma un cuadro en un poster".

Skvorecky no parece hacer sus libros considerándolos *grandes* libros. Pero, a diferencia de Kundera, y de gran parte de los escritores exiliados, ha sido capaz de escribir al menos dos de sus *grandes* libros ya en el exilio (*El pasado de Lenka Silver* en 1969 y especialmente *El ingeniero de almas*, en 1977), además de sus espléndidos libros escritos antes de tener que abandonar Checoslovaquia (hay al menos uno traducido al castellano: *El saxofón bajo*). De su vida en Praga queda además una memoria que retrata la vida bohemia (en el doble sentido del término) desde la ocupación nazi hasta la llegada de los tanques soviéticos en 1968, que es una verdadera joya del género autobiográfico y quizás algún día sea traducida a nuestro idioma: *Headed for the blues* (1996). Allí aparecen lateralmente, sin que el autor quiera darse lustre, sus colaboraciones con Milos Forman y Jiri Menzel (Skvorecky adaptó para él la novela *Trenes rigurosamente vigilados*, de Hrabal), sus aventuras en la revista *World Literature Today* (con Kundera y Havel), su oficio de traductor (llevó al checo a Chandler y a Allen Ginsberg, entre muchos otros autores) y su amor por el jazz (Skvorecky tocaba el saxo en un legendario quinteto en Praga). Como si todo eso fuera poco, también se ha dado el gusto de escribir "novelitas" policiales, con las cuales aspiraba a homenajear al policial chestertoniano de enigma puro y termina dejando ver su empatía con el espíritu "existencial" de la novela negra chandleriana. El protagonista es un teniente (o ex teniente) de la policía checa llamado Boruvka. Ediciones Norma acaba de publicar en castellano *El retorno del teniente Boruvka* y anuncia para dentro de poco *Los pecados del padre Knox*, curioso orden de edición, teniendo en cuenta que Boruvka había protagonizado tres libros de Skvorecky (el segundo de ellos era *Los pecados...*), antes de quedar enterrado en un oscuro estacionamiento de centro comercial canadiense, tal como lo vemos en *El retorno*... En fin, misterios del mundo editorial.



"La tristeza en plena comedia, la comedia en plena tristeza, ésos son los terrenos en los que Skvorecky es un maestro."

GRAHAM GREENE

En todos sus libros, incluso en estos policiales, Skvorecky se mantiene fiel a una frase enunciada en su magnífica *El ingeniero de almas*: "En la lucha por la supervivencia, el cerebro del hombre ha crecido, aportándole una ventaja indiscutible a su capacidad racional, pero dejando atrás su capacidad emocional y volitiva. Gracias a esta hipertrofia de la parte racional del cerebro, la realidad se ha vuelto más y más complicada, llevándole a unos conflictos cada vez más irresolubles de la razón con las emociones y la voluntad". Lo dice, por supuesto, irónicamente. Y (como no puede ser de otra manera, tratándose de un checo) es en esos espasmos de ironía donde enuncia las verdades en las que cree más profundamente: Skvorecky no quiere ser un escritor *demasiado* inteligente, si el precio a pagar es una atrofia emocional.

El retorno del teniente Boruvka abre con el asesinato de una bella joven canadiense en Toronto y, ya de entrada, propone un recurso estilístico brillante: la novela nos es relatada por el hermano de la víctima. Su obsesión por develar el crimen se debe en parte al amor fraternal y en parte a un inesperado imperativo moral que le impone su novia: una investigadora privada feminista, que sólo se ocupa de casos en los cuales exista "chauvinismo masculino". La víctima fue encontrada muerta en el departamento de una amiga, una checa que publica un pasquín por correspondencia para exiliados sobre lo que sucede en el "Estado policíaco" de su país. Skvorecky suma dos piezas adicionales a su trama: 1) que la víctima era, al parecer, moderadamente promiscua y sus gustos sexuales se inclinaban por caballeros de Europa oriental de edad madura; y 2) que la secretaria de la investigadora privada feminista también es de esa nacionalidad y, si bien no habla el idioma, ofrece llamar a su padre para colaborar en la investigación. El padre es un anciano cuidador de automóviles en un estacionamiento, pero en Praga ("cuando su profesión aún tenía sentido") era un legendario teniente de policía, y respondía al nombre de Boruvka.

Con esos elementos, Skvorecky se sumerge en el micromundo que conoce como nadie, y hace de Toronto una ciudad gótica, cubierta por la niebla paranoide de la comunidad checa en el exilio, donde nada es lo que parece y las hipótesis más descabelladas terminan develando realidades aún más descabelladas y escalofriantes, especialmente para los cándidos personajes canadienses de la novela (uno de ellos dice al final del libro: "Soy norteamericano; aún creo en los finales felices. Pero parece que me he contagiado algo del virus opresivo de esos europeos: una melancolía que corroe la sustancia misma de mi optimismo, a pesar de toda momentánea felicidad personal").

Graham Greene dijo alguna vez que, entre novela y novela, se permitía *divertimentos*: libros "menores" que mantenían flexible el músculo del novelista y a la vez le daban la oportunidad de divertirse con temas y personajes que por una u otra razón no encontraban cabida en sus otros libros. Los policiales de Skvorecky son algo así: hilarantes comedias de errores impregnadas subterráneamente de *pathos* checo. La referencia a Greene no es casual, ya que él mismo se encargó de alertar a los lectores de habla inglesa acerca de la excelencia de este autor checo: "La tristeza en plena comedia, la comedia en plena tristeza, ésos son los terrenos en los que Skvorecky es un maestro". En ese sentido, entonces, puede pensarse *El retorno del teniente Boruvka*: como el cóctel perfecto para abrir el apetito antes de sumergirse en el banquete que garantizan las obras maestras de Skvorecky traducidas al castellano: *El saxofón bajo*, *El pasado de Lenka Silver* y esa monumental radiografía sobre las épicas, patéticas y eróticas pasiones humanas que es *El ingeniero de almas*. ■

Maten al mensajero

La reciente traducción al español de las Cartas luteranas, de Pier Paolo Pasolini, permite interpretar bajo una nueva luz el asesinato del gran creador italiano. Su análisis de la decadencia de la educación italiana y del influjo nocivo de la TV y el consumismo sobre la juventud parecen describir el perfil de su asesino. Y sus furiosas denuncias sobre la crisis de la clase dirigente italiana parecen anticipar el proceso que desembocó, años después, en el Mani Pulite.

Por JORGE MONTELEONE En la noche romana, el Alfa Romeo 2000 GT de color gris corre a alta velocidad por la avenida costanera. La policía lo persigue y detiene al conductor. Su nombre es Giuseppe Pelosi, tiene diecisiete años y antecedentes varios de robo de autos y rapiña. En la comisaría, Pelosi reclama sus cigarrillos, su encendedor y un anillo con una piedra roja donde está inscripta la frase *United States*. Hacia las cuatro Pelosi sufre una crisis nerviosa. Para entonces, la policía ha averiguado que el Alfa Romeo pertenece a Pier Paolo Pasolini y que el director no ha regresado a su casa desde la noche anterior, la del sábado 1º de noviembre de 1975. Pasolini fue visto por última vez en el restaurante Pommidoro, cenando con el actor Ninneto Davoli. Hacia las siete, la policía recibe la denuncia de un cadáver aparecido en la zona de Ostia. El cuerpo de Pasolini es identificado por Davoli. Muy cerca del cadáver se descubre un anillo con una piedra roja, donde se lee la inscripción *United States*. Hacia el mediodía del domingo 2 de noviembre Giuseppe Pelosi confiesa haber matado a Pasolini.

Según declaró al diario *Il Messagero* Annamaria Lollobrigida, el ama de casa que descubrió el cadáver y avisó a la policía, Pasolini tenía "la cabeza rota, el pelo empapado de sangre, estaba de cara al piso, con las manos debajo, y mal vestido: una musculosa verde, un jean manchado con grasa, botas marrones y un cinturón marrón. Annamaria había llegado muy temprano a Ostia con su familia, para continuar la construcción de una casita de veraneo en el terreno fiscal. "Primero pensé que era basura y le dije a mi hijo: *Mira estos hijos de puta, que vienen a tirar la inmundicia delante de casa*. Cuando me acerqué para ver cómo limpiar ese bulto de desperdicios, me di cuenta de que se trataba de un cadáver." Esa metáfora involuntaria y horrenda —la de una basura arrojada en los arrabales de una ciudad populosa— no habla tanto de una confusión óptica, como de una falla moral en la sociedad que la admite.

La versión que dio Pelosi, y por la cual fue condenado, es de una brutal simplicidad. Se hallaba junto a otros muchachos en un quiosco-bar de la Piazza del Cinquecento. Un hombre se acercó en el Alfa Romeo 2000, le ofreció dar una vuelta y le prometió "un lindo regalo". El auto se alejó de Roma, hasta un baldío cercano al puerto de Ostia. Allí se detuvo y Pasolini inició un breve, inconcluso acto de sexo oral dentro del auto. Luego obligó al joven a bajarse. Pelosi afirma que Pasolini quería penetrarlo con una estaca de jardín, que lo enloqueció la negativa, que lo persiguió y golpeó. Pelosi afirma que alcanzó a manotear un pedazo de madera y lo partió en la cabeza del hombre. La lucha continuó. Pelosi siguió golpeando hasta sentir que el hombre se desvanecía. Subió al auto y huyó: dice no haber notado si, al partir, pasó con el auto por encima del hombre que yacía en el suelo. En una fuente cercana, Pelosi se limpió la sangre y siguió huyendo.

La justicia italiana sólo pudo probar que Pelosi había asesinado a Pasolini y que su relato incluía inexactitudes y mentiras. Pero no pudo, o no quiso ir más allá con los indicios que apuntaban a la participación de terceros en el crimen. Esos indicios señalan de un modo inequívoco que Pasolini habría sufrido una emboscada y que fue asesinado por encargo.

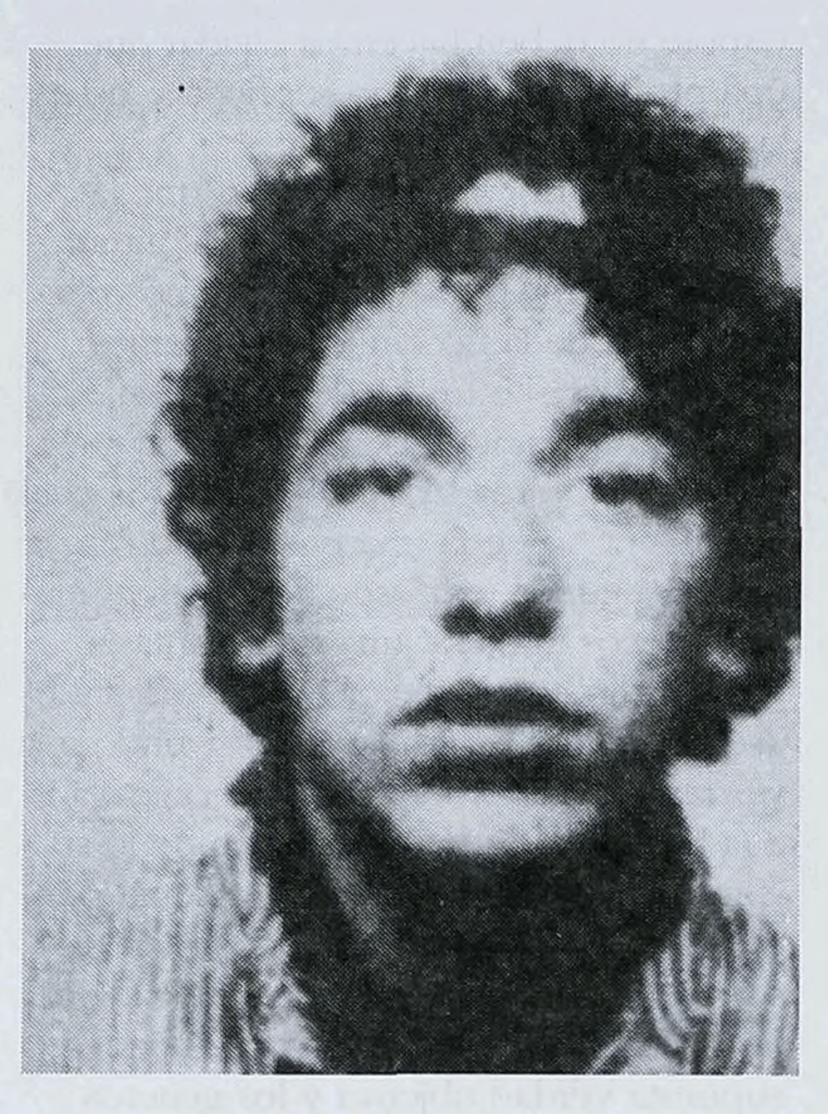
¿Quién era Pelosi? Un "ragazzo di vita", un chico de la calle. Era inevitable pensar, al ver su retrato en los diarios, que parecía un personaje surgido de un film de Pasolini. Así lo sugiere Alberto Moravia, tres días después del asesinato, en un artículo titulado: "Como en una secuencia violenta de *Accatone*". Moravia no abunda en los motivos de la agresión, sino en su "realidad psicológica". Sostiene una tesis algo antojadiza: que la muerte de Pasolini "fue ciertamente provocada por el odio del asesino hacia sí mismo y a su identificación con Pasolini en el momento del delito. Al matar a Pasolini, el asesino quiso castigarse. El homicidio fue, en consecuencia, una especie de suicidio disociado". Esa tesis psicologista se toca en un punto con la de Dominique Fernández, quien, en el final de su novela *Dans la main del ange* (conocida aquí como *En manos del destino. Autobiografía imaginaria de P.P.P.*) dice: Pasolini, deliberadamente, se hizo matar y adoró en el acto criminal a su "liberador". La muerte a manos de otro como rito sacrificial de purificación que expía las culpas, y también como organizada ceremonia fúnebre y obra artística que sobrevive al olvido. Pero para que sean ciertas estas conjeturas, hay que admitir un hecho imposible de chequear, que sólo aparece en el relato del asesino: que Pasolini lo amenazó o lo provocó. La sentencia que condenó a Pelosi niega expresamente ese hecho: "No hay nada que pueda hacer creer que la libertad sexual del imputado o su integridad física hayan estado verdaderamente en peligro o amenazadas", reza la sentencia. Reconoce, además, que las circunstancias del hecho son poco claras, de modo tal que se hace "imposible identificar las causales del delito".

Lo cierto es que Pelosi y los demás jóvenes como él ya no tenían la menor similitud con el *Accatone* de Pasolini. El mismo director lo había declarado en varios de los artículos aparecidos durante los meses previos a su asesinato. Esos textos, publicados a lo largo de 1975, se reunieron en un libro póstumo, que ahora podemos leer en su versión española, bajo el título de *Cartas luteranas* (Madrid, Editorial Trotta, 1997). La suma de esos artículos conforma una de las claves para entender el sentido del asesinato de Pasolini. Los textos reunidos en las *Car-*

tas luteranas apuntan a dos aspectos básicos que están relacionados: la descripción negativa de la juventud italiana y la decadencia culpable de las clases dirigentes. En ese contexto, Pasolini también publicó un ensayo donde abjuró de los films de la "Trilogía de la vida" y preparó el camino para su último film: *Salò*. Explicar el comportamiento de jóvenes como Pelosi es una de sus obsesiones. En el artículo "Mi *Accatone* en televisión después del genocidio", Pasolini advirtió que ya no era capaz de encontrar un solo joven cuyo aspecto y modo de pensar se asemejaran al del personaje de su película, ya que ni siquiera conservaban aquel modo de hablar despreocupado e inocentemente procaz que él había explorado en sus libros, en sus films y en las calles romanas: había creído en su dimensión transformadora. Al negarla, enfrentaba una tragedia personal, porque perdía su antigua fe.

La mayoría de los jóvenes italianos se había transformado, hacia 1975, en otra cosa: eran infelices y apáticos, o bien criminales, en potencia o en acto. El subproletariado romano había modificado sus propios valores culturales y asumía como propios los valores de la pequeñoburguesía, que dependía del indiscriminado consumismo capitalista y su banalizador hedonismo. Pasolini llamaba a esto un "genocidio cultural". Aquel anillo de Pelosi hallado cerca del cadáver, con la inscripción *United States* (algunas versiones afirman que decía *United States Army*) es casi una burda alegoría del hecho. El "consumismo" destruye cínicamente el mundo real transformándolo en una irrealidad total, observa Pasolini: "de ahí la ambigüedad que caracteriza a los criminales, así como su ferocidad. Ambas son producto de la falta absoluta de cualquier tipo de conflicto interior tradicional. Para ellos no hay elección entre el bien y el mal, aunque de todos modos ha habido una elección: se ha optado por el endurecimiento, por la ausencia total de piedad".

Para paliar los efectos de ese "genocidio cultural" Pasolini llegó a proponer, con un implacable razonamiento, la abolición de la enseñanza secundaria obligatoria y de la televisión, en el artículo "Dos modestas proposiciones para eliminar la criminalidad". La "Abjuración de la *Trilogía de la Vida*" (es decir, de los tres films realizados entre 1971 y 1974: *El Decamerón*, *Los cuentos de Canterbury* y *Las mil y una noches*) guarda relación directa con esa pérdida de la fe. A la trilogía, Pasolini opuso un film sobre la muerte, el cinismo y la violencia: *Salò o los ciento veinte días de Sodoma*. En ese film (su última realización cinematográfica) Pasolini alude a la constitución de la nueva República Social Italiana, a ser gobernada por Mussolini, desde la ciudad de Salò, en territorio controlado por los nazis. El film se desarrolla en una villa italiana a orillas del lago Garda en 1944. Quienes detentan el poder son los libertinos (un banquero, un magistrado, un duque y un obispo) y escenifican *Los ciento veinte días de Sodoma*, el libro del Marqués de Sade. En un ámbito clausurado encierran a muchachas y jóvenes, conducidos allí por guardias a sueldo. Animados por los relatos procaces de un grupo de cortesanas, los libertinos someten a sus prisioneros a una degradación crecien-



"Pelosi afirma que Pasolini quería penetrarlo con una estaca de jardín, que se enloqueció ante la negativa, que lo persiguió y golpeó, hasta que él alcanzó a manotear un pedazo de madera y se lo partió en la cabeza. Dice no haber notado si, al partir, pasó con el auto por encima del hombre que yacía en el suelo. En una fuente cercana, se limpió la sangre y siguió huyendo."

"Italia vivió graves acontecimientos civiles después de su muerte, y las denuncias de Pasolini parecen anticiparlos: el asesinato de Aldo Moro; la filtración de la Logia P-2 en el gobierno; los crímenes mafiosos; los episodios de corrupción que desembocaron en el proceso conocido como Mani Pulite".





te, que va desde la explotación sexual y los suplicios hasta la muerte. La idea central radica en que el poder nazifascista transformaba los cuerpos en cosas, sin posibilidad real de elección. Tal como en el presente lo hace el consumismo: *Salò* se vuelve una alegoría que, veintidós años después de su filmación, es doblemente elocuente.

Pasolini ya no podía representar la alegría antigua del sexo de la *Trilogía de la Vida* a través de esos jóvenes cínicos e infelices. En los artículos recogidos en las *Cartas luteranas*, tanto como en *Salò*, contaba la historia de un fracaso de proporciones monstruosas: el de una juventud que prometía (o permitía avizorar) una salvación; el de una sociedad en decadencia; el de un sistema y de una clase política. En todo caso, su muerte a manos de un joven como Pelosi no podía representar una escena de *Accatone*, sino que confirmaba aquello que Pasolini denunció con amargura en sus últimos meses de vida.

De todos modos, Pasolini no había abandonado a todos los jóvenes a la injuria. La primera parte de *Cartas luteranas*, es un "tratadito pedagógico" inconcluso, dirigido a un imaginario joven napolitano llamado Genariello. En él, se analiza el ambiente educativo de su formación para salvarlo del desastre. Pasolini imagina a Genariello como un interlocutor privilegiado que conserva, no obstante, parte de aquella inocencia, y analiza para él el lenguaje depreciado por las mentiras de los hombres públicos, las "lecciones de las cosas" que forman la experiencia y la transformación que la cultura del consumismo impone a ese mundo.

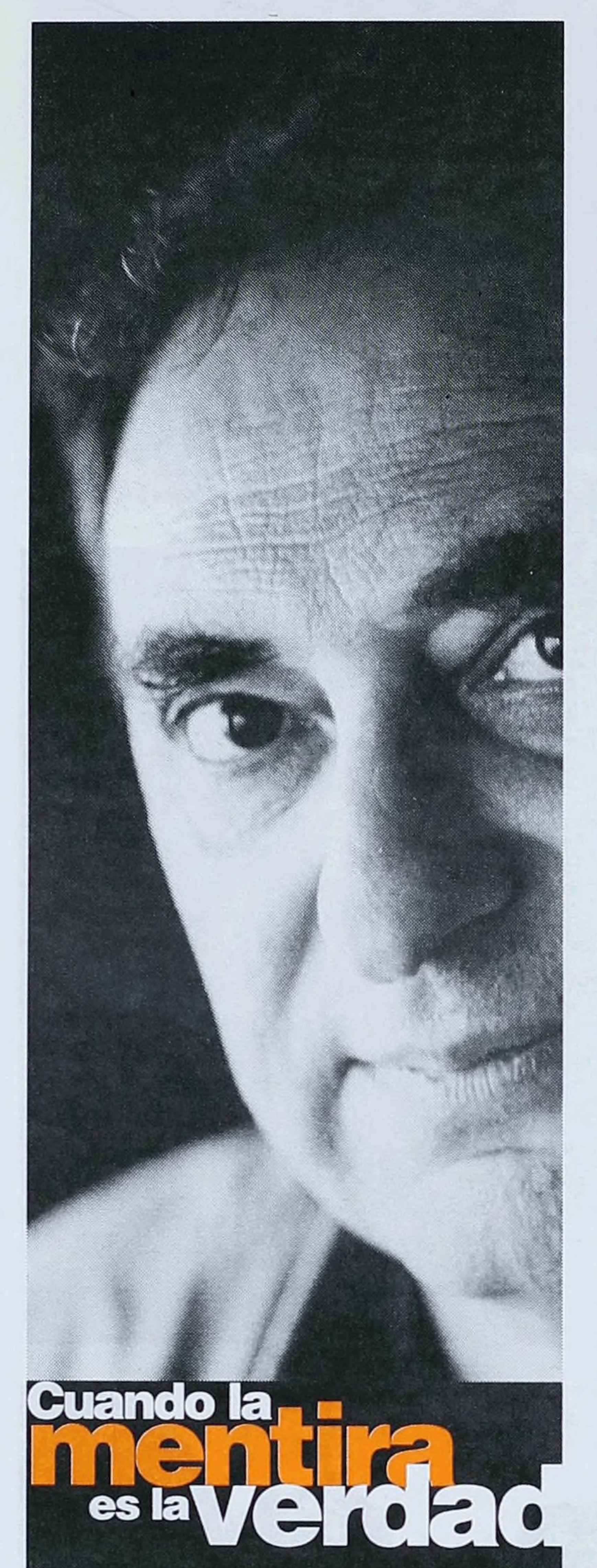
Reunidas en libro, las *Cartas luteranas* funcionan como unas "catilinarias" de nuestro tiempo. A la manera de Cicerón, Pasolini denunciaba una serie de crímenes en que incurrían los jerarcas del poder italiano y pedía, lisa y llanamente, un proceso penal para los responsables (la dirigencia política italiana y la Democracia Cristiana en particular); un proceso penal que significara, por un lado, un castigo ejemplar (aunque fuera metafórico) y, por otro lado, que cumpliera la necesidad de saber qué ocurría en las sombras de la república. Es decir, que permitiera conocer la lógica global que reunía todos los cabos sueltos. Ya que si el pueblo se contenta solamente con sospechar, la democracia no sólo es formal: es falsa.

Así resumía Pasolini la serie de "crímenes" en los que incurrían los jerarcas del poder: "Deshonestidad. Desprecio por los ciudadanos. Defraudación de fondos públicos. Cohecho con las gentes del petróleo, con los industriales, con los banqueros. Connivencia con la mafia. Alta traición en favor de una potencia extranjera. Colaboración con la CIA. Uso ilegal de entes como el SID. Responsabilidad por los atentados de Milán, Brescia y Bolonia (al menos por su culpable incapacidad para castigar a los ejecutores). Destrucción paisajística y urbanística de Italia (responsabilidad ésta agravada por su total inconciencia). Responsabilidad por la alarmante situación de las escuelas, de los hospitales y de toda obra pública básica. Responsabilidad por el abandono "salvaje" del campo. Responsabilidad por la explosión "salvaje" de la cultura de masas y de los massmedia. Responsabilidad por la estupidez delictiva de la televisión. Responsabilidad por la decadencia de la Iglesia. Y, por último, además de todo lo anterior, quizá, por el reparto borbónico de cargos públicos a aduladores".

La violenta acusación de Pasolini sobre la crisis de legitimidad política que vivía su país (paralelamente al progreso económico) no era fruto de un delirio mesiánico. Italia vivió graves acontecimientos civiles después de su muerte, y las denuncias de Pasolini parecen anticiparlos (por ejemplo, el asesinato de Aldo Moro; la filtración de la Logia P-2 en el gobierno; los crímenes mafiosos; los episodios de corrupción, que desembocaron en el proceso de recomposición institucional llevado a cabo por la magistratura, conocido como Mani Pulite o "manos limpias"). No es casual que muchos pensaran que el crimen de Pasolini fue político. Aun cuando su asesinato no haya sido ordenado de un modo explícito y se desconozca al autor intelectual, su violencia posee tal fuerza simbólica que puede ser interpretado como una especie de ajuste de cuentas ritual, ejercido por una dirigencia culpable, en el seno de una sociedad permisiva y responsable de su decadencia. Pier Paolo Pasolini revelaba furiosamente una culpa social y una responsabilidad histórica: fue el mensajero de una acusación que pocos estaban dispuestos a aceptar. El crimen fue interpretado como una especie de ejecución pública que condenaba al que transmitía las malas nuevas. En un día ominoso de 1975 las fuerzas oscuras de Italia mataron al mensajero. R

Un fragmento de los ensayos de Saer

Con el título El concepto de ficción, acaban de publicarse, recopilados, los artículos, reflexiones y ensayos sobre literatura que Juan José Saer escribió entre 1965 y 1996. Una visita obligatoria a Joyce, Borges, Proust, Gombrowicz, Kafka y Sarmiento y un recorrido por la producción cultural de las últimas tres décadas.



Por JUAN JOSE SAER Nunca sabremos cómo fue James Joyce. De Gorman a Ellmann, sus biógrafos oficiales, el progreso principal es únicamente estilístico: lo que el primero nos transmite con vehemencia, el segundo lo hace asumiendo un tono objetivo y circunspecto, lo que confiere a su relato una ilusión más grande de verdad. Pero tanto las fuentes del primero como las del segundo –entrevistas y cartas– son por lo menos inseguras, y recuerdan el testimonio del "hombre que vio al hombre que vio al oso", con el agravante de que para la más fantasiosa de las dos biografías, la de Gorman, el informante principal fue el oso en persona. Aparte de las de este último, es obvio que ni la escrupulosidad ni la honestidad de los informantes pueden ser puestas en duda, y que nuestro interés debe orientarse hacia cuestiones teóricas y metodológicas.

En este orden de cosas, la objetividad ellmanniana, tan celebrada, va cediendo paso, a medida que avanzamos en la lectura, a la impresión un poco desagradable de que el biógrafo, sin habérselo propuesto, va entrando en el aura del biografiado, asumiendo sus puntos de vista y confundiéndose paulatinamente con su subjetividad. La impresión desagradable se transforma en un verdadero malestar en la sección 1932-1935, que, en gran parte, se ocupa del episodio más doloroso de la vida de Joyce, la enfermedad mental de Lucía. Echando por la borda su objetividad, Ellmann, con argumentos enfáticos y confusos, que mezclan de manera imprudente los aspectos psiquiátricos y literarios del problema, parece aceptar la pretensión demencial de Joyce de que únicamente él es capaz de curar a su hija. Cuando se trata de meros acontecimientos exteriores y anecdóticos, no pocas veces secundarios, la biografía puede mantener su objetividad, pero apenas pasa al campo interpretativo el rigor vacila, y lo problemático del objeto contamina la metodología. La primera exigencia de la biografía, la veracidad, atributo pretendidamente científico, no es otra cosa que el supuesto retórico de un género literario, no menos convencional que las tres unidades de la tragedia clásica, o el desenmascaramiento del asesino en las últimas páginas de la novela policial.

El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad. Puesto que el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra elementos dispares y aun contradictorios, es la verdad como objetivo unívoco del texto y no solamente la presencia de elementos ficticios lo que merece, cuando se trata del género biográfico o autobiográfico, una discusión minuciosa. Lo mismo podemos decir del género, tan de onda en la actualidad, llamado, con certidumbre excesiva, *non-fiction*; su especificidad se basa en la exclusión de todo rastro ficticio, pero esa exclusión no es de por sí garantía de veracidad. Aun cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos –lo que no siempre es así– sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentido propios a toda construcción verbal. Estas dificultades, familiares en lógica y ampliamente debatidas en el campo de las ciencias humanas, no parecen preocupar a los practicantes felices de la *non-fiction*. Las ventajas innegables de una vida mundana como la de Truman Capote no deben hacernos olvidar que una proposición, por no ser ficticia, no es automáticamente verdadera.

Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral. Aun con la mejor buena voluntad, aceptando esa jerarquía y atribuyendo a la verdad el campo de la realidad objetiva y a la ficción la dudosa expresión de lo subjetivo, persistirá siempre el problema principal, es decir laindeterminación de que sufren no la ficción subjetiva, relegada al terreno de lo inútil y caprichoso, sino la supuesta verdad objetiva y los géneros que pretenden representarla. Puesto que autobiografía, biografía, y todo lo que puede entrar en la categoría de *non-fiction*, la multitud de géneros que vuelven la espalda a la ficción, han decidido representar la supuesta verdad objetiva, son ellos los que deben suministrar las pruebas de su eficacia. Esta obligación no es fácil de cumplir: todo lo que es verificable en este tipo de relatos es en general anecdótico y secundario, pero la credibilidad del relato y su razón de ser peligran si el autor abandona el plano de lo verificable.

La ficción, desde sus orígenes, ha sabido emanciparse de esas cadenas. Pero que nadie se confunda: no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la "verdad", sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha(...).

La ficción no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado –fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión de datos históricos con datos imaginarios, etcétera–, lo hacen no para confundir al lector, sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario. Esa mezcla, ostentada sólo en cierto tipo de ficciones hasta convertirse en un aspecto determinante de su organización, como podría ser el caso de algunos cuentos de Borges o de algunas novelas de Thomas Bernhard, está sin embargo presente en mayor o menor medida en toda ficción, de Homero a Beckett. La paradoja propia de la ficción reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad. La masa fangosa de lo empírico y de lo imaginario, que otros tienen la ilusión de fraccionar *a piacere* en rebanadas de verdad y falsedad, no le deja, al autor de ficciones, más que una posibilidad: sumergirse en ella. De ahí tal vez la frase de Wolfgang Kayser: "No basta con sentirse atraído por ese acto; también hay que tener el coraje de llevarlo a cabo".

Best Sellers

Ficción

1 **Sarmiento y sus fantasmas,** Félix Luna (Atlántida, $22)

2 **Los cuadernos de don Rigoberto,** Mario Vargas Llosa (Alfaguara, $18)

3 **El Anatomista,** Federico Andahazi (Planeta, $17)

4 **El socio,** John Grisham (Ediciones B, $19)

5 **El general, el pintor y la dama,** María Esther de Miguel (Planeta, $18)

6 **Sostiene Pereira,** Antonio Tabucchi (Anagrama, $18)

7 **Lupe** Silvia Miguens (Tusquets, $16)

8 **Demasiado cerca desaparece,** Antonio Dal Masetto (Planeta, $16)

9 **Los doce mandamientos,** Sidney Sheldon (Emecé, $22)

10 **El tercer gemelo,** Ken Follet (Grijalbo, $22)

No ficción

1 **El peso de la verdad,** Domingo Cavallo (Planeta, $19)

2 **El horror económico,** Viviane Forrester (Fondo de Cultura Económica, $15)

3 **AMIA. El atentado,** Juan Salinas (Planeta, $22)

4 **La Bonaerense,** Dutil y Ragendorfer (Planeta, $18)

5 **Cuyano alborotador, vida de Domingo Faustino Sarmiento,** Jorge García Hamilton (Sudamericana, $18)

6 **El fin del trabajo,** Jeremy Rifkin (Paidós, $29)

7 **Paren las rotativas,** Carlos Ulanovsky (Planeta, $34)

8 **La inteligencia emocional,** Daniel Goleman (Vergara, $22)

9 **De jardines ajenos,** Adolfo Bioy Casares (Temas, $19)

10 **El hombre sin rostro,** Wolf Marcus (Vergara, $22)

Librerías consultadas: Interlibros, La compañía de los libros, Librerío, Tomás Pardo, Norte, Prometeo, Santa Fe, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Como un pez en el agua

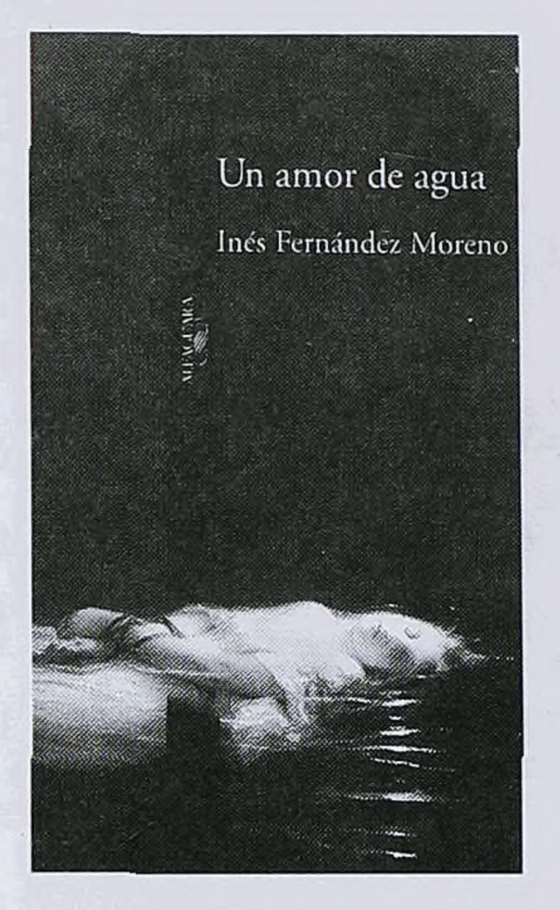
UN AMOR DE AGUA.
Inés Fernández Moreno.
Alfaguara, 1997,
157 páginas.

Por OSVALDO AGUIRRE Si es cierto que, como pensaba Gaston Bachelard, la imaginación de cada uno está regida por un elemento determinado, central, en el caso de Inés Fernández Moreno (Buenos Aires, 1947) ese motor está animado por el agua. Más allá de su inscripción en el título del libro, su segunda recopilación de cuentos, el agua circula por los textos incluidos bajo figuras diversas –desde el despliegue "majestuoso" del mar hasta cierta irrupción de aguas servidas– pero con un significado compartido: la alusión a la aventura, el descanso, los acontecimientos vividos fuera del orden corriente.

Los relatos que aquí se presentan proponen en general escansiones en existencias monótonas, invariables. "Yo hago una vida rutinaria, familiar, mi marido y yo nunca salimos", dice uno de los personajes, en una definición que puede extenderse a todos los demás. Pero justamente se trata de sucesos que implican a la vez vías de escape. Un hecho trivial suele funcionar como punto de partida de su desencadenamiento: la necesidad de "hacer tiempo", mirar por la vidriera de un restaurante, caminar por la playa y jugar a contar historias a propósito de los objetos que aparecen. Lo excepcional que se manifiesta no coincide con lo extraordinario –en el cuento que da título al volumen esa salida breve se produce mediante una infidelidad amorosa– pero induce una mínima revelación. También ocurre el proceso contrario: en "El desorden" se asiste a la enajenación de una mujer obsesionada con la manipulación de las cosas del hogar.

Fernández Moreno cuenta con buenas ideas y remates en general ingeniosos o sorpresivos para desarrollarlas. En "Tengo todo lo que he perdido", el aparente olvido de una billetera conduce al personaje a una reflexión sobre pérdidas más trascendentes, que se cierra con un inesperado giro en la anécdota. En esa atención hacia cuestiones mínimas y en su uso narrativo, en los enganches de fugaces toques "poéticos" y cómicos, se encuentra lo mejor del libro. No es el caso de "Plomero", donde la visita de un operario excita a una mujer insatisfecha y conduce a un final previsible. Otros cuentos se resienten por la insistencia en una misma situación, lo que desgasta la eficacia del recurso: "Efectos secundarios", donde se refieren las contraindicaciones fantásticas de un medicamento, pierde contundencia a medida que se extiende; en "Malos pastores", la narradora enumera las mascotas que la acompañaron desde su infancia, tema débil y repetido sin mayores diferencias, parcialmente salvado por la melancólica conclusión ("fueron vidas frágiles que no supimos conservar"). A nivel del lenguaje hay diversos registros: uno desbordado, torrencial, que apunta a ser humorístico, y otro contenido y despojado, que depara los pasajes más logrados.

Otro procedimiento narrativo surge –al estilo de Cortázar, en quien la escritora abreva en más de una forma– de la exasperación de una anécdota insignificante. El hecho de subir a un taxi, y la "repentina y vívida conciencia de estar a fin de mes" impulsa en "Lecherita" una acelerada cadena de fabulaciones. El motivo del viaje en taxi se repite en otro relato y adquiere asimismo el sentido de ruptura con lo habitual: allí "uno estaba a salvo del mundo". La formulación más radical de esa fantasía tiene lugar en el texto final, sobre un hombre que abandona su casa y su familia para vivir en el subterráneo. Paradójicamente, ese encierro comporta un margen de libertad. En los antípoda del mar se encuentra su reflejo inesperado, ya que el movimiento del subte al ingresar a cada estación recuerda al del agua sobre la arena. ■



Comunicados o dominados

MEMORIA DE LA COMUNICACION,
por Héctor Schmucler,
Biblos, 1997,
302 págs.

Por SUSANA CELLA La colección dirigida por Jorge Warley y Carlos Mangone, "Comunicación Medios Cultura", de la editorial Biblos, inicia su catálogo con una recopilación de artículos de Héctor Schmucler escritos en los últimos veinte años aproximadamente, y diseminados en publicaciones diversas, hasta ahora sin constituir un libro.

Al plantearlos como una "memoria" de la comunicación y, a su vez, concebida la memoria como actividad selectiva y no como mera base de datos, el autor encontró el impulso crítico que lo llevó a reflexionar en la actualidad sobre el omnipresente término de "comunicación". Este no sólo exhibe aquí el peso de su historia y de su configuración como objeto de conocimiento y como práctica generalizada, sino también la necesidad -a esta altura del desarrollo de la sociedad mediática– de una precisión: comunicación no como mero contacto, sino en tanto comunión o unión-con el otro, reconocido –y no "tolerado"–. Schmucler hace una interesante y oportuna crítica del mullido concepto de tolerancia y una diferenciación escrupulosa entre "pluralidad" y "pluralismo" justamente basada en la actitud frente al "otro" y en la caracterización de la identidad.

En cuanto a la comunión (en realidad Schmucler habla de "comulgar") aquí se la vincula con una actitud religiosa, tal vez en el sentido de religazón de un *mundo, que en su aparente comunicabi*lidad inmediata se encuentra en verdad parcelado, celularizado, podría decirse, en receptores de las terminales de PC. La tecnología asociada con el creciente poder transnacional, la conexión entre ésta y las formas de incrementación de armamentos estratégicos, los condicionamientos culturales que supone la adopción de pautas generadas fuera de las zonas culturales donde se difunden –América latina, el Tercer Mundo–, parecen inducir a una especie de condena en doble sentido. La de condenar el soporte tecnológico y/o la de condenarnos a subsumirnos en él o rechazarlo de plano. El autor destaca entonces la interdependencia de las variables "comunicación"/"desarrollo", y defiende una concepción comunicacional en la que importa el sentido en tanto valores, derechos y deseos, y no el "sentido común" o la herramienta explicativa y justificadora de las maniobras del mercado que se impone con el peso de su creciente extensión y con la aceptación gozosa de muchos.

Citando una amplia bibliografía, Schmucler efectúa un verdadero estudio de la producción, recepción y desarrollo de las ciencias de la comunicación. Y no ahorra críticas. Algo que da pie a imágenes fuertes y en muchos casos, logradas, como por ejemplo cuando señala que las simplezas y banalidades de Gilles Lipovetsky empeoran todavía más si se las opone a las tesis críticas de Adorno, Horkheimer o Benjamin. En referencias más recientes, un Schmucler que reivindica su filiación a la revista *Medios y Comunicación*, en los tiempos en que Mattelart y Ariel Dorfman publicaban su famoso estudio sobre el Pato Donald, efectúa un detallado examen de los supuestos con que trabajó la revista *Lenguajes*, donde colaboraban Eliseo Verón y Oscar Traversa, entre otros. También, con la misma obsesividad analítica desmenuza el proyecto del diario *La Opinión*. La reposición de estos debates incumbe a quienes pueden así revisar sus recuerdos y a los que ingresan al conocimiento de esta reciente historia.

Un tic semiológico: Schmucler destaca el cambio actual de esa "y" que conectaba "comunicación" y "cultura", para presentarlas ahora enlazadas por una barra, símbolo de la esencial juntura que debe preservarse para que, según el autor, se cumpla la resurrección de los cuerpos sólo posible si se quiebra la necesaria relación entre hambre y mundo tecnificado, "dos formas de desprecio por el cuerpo". ■